SMITHSONIAN
INSTITUTION
40

MINIATURES PERSANES

EXPOSÉES

AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

JUIN-OCTOBRE 1912

JUSTIFICATION DU TIRAGE

CENT CINQUANTE EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

N° 71

MINIATURES PERSANES

TIRÉES DES COLLECTIONS DE

MM. Henry D'Allemagne, Claude Anet, Henri Aubry, Mme la Csse de Béarn
M. Albert Besnard, Mme Blair, M. Louis Cartier
MM. Demotte, Jacques Doucet, Ducoté, Mme Pierre Girod, M. Victor Goloubew
MM. Gulbenkian, Albert Henraux, Jeuniette, Édouard Kann
MM. Keworkian, R. Kœchlin, Le Duc de Luynes
MM. J.-J. Marquet de Vasselot, Georges Marteau, R. Meyer-Riefstahl
MM. Gaston Migeon, Mutiaux, Mme Piet-Lataudrie, M. Jean Pozzi
Mme René Raoul-Duval, MM. Léonce Rosenberg, Arthur Sambon
M. et Mme Tony Smet, MM. Stoclet, Henri Vever, Vignier

ET EXPOSÉES
AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
JUIN-OCTOBRE 1912

PRÉFACE ET COMMENTAIRE

PAR MM. GEORGES MARTEAU ET HENRI VEVER

PARIS
BIBLIOTHÈQUE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE
19, RUE SPONTINI
1913
Tous droits réservés

PLANCHE LXVI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

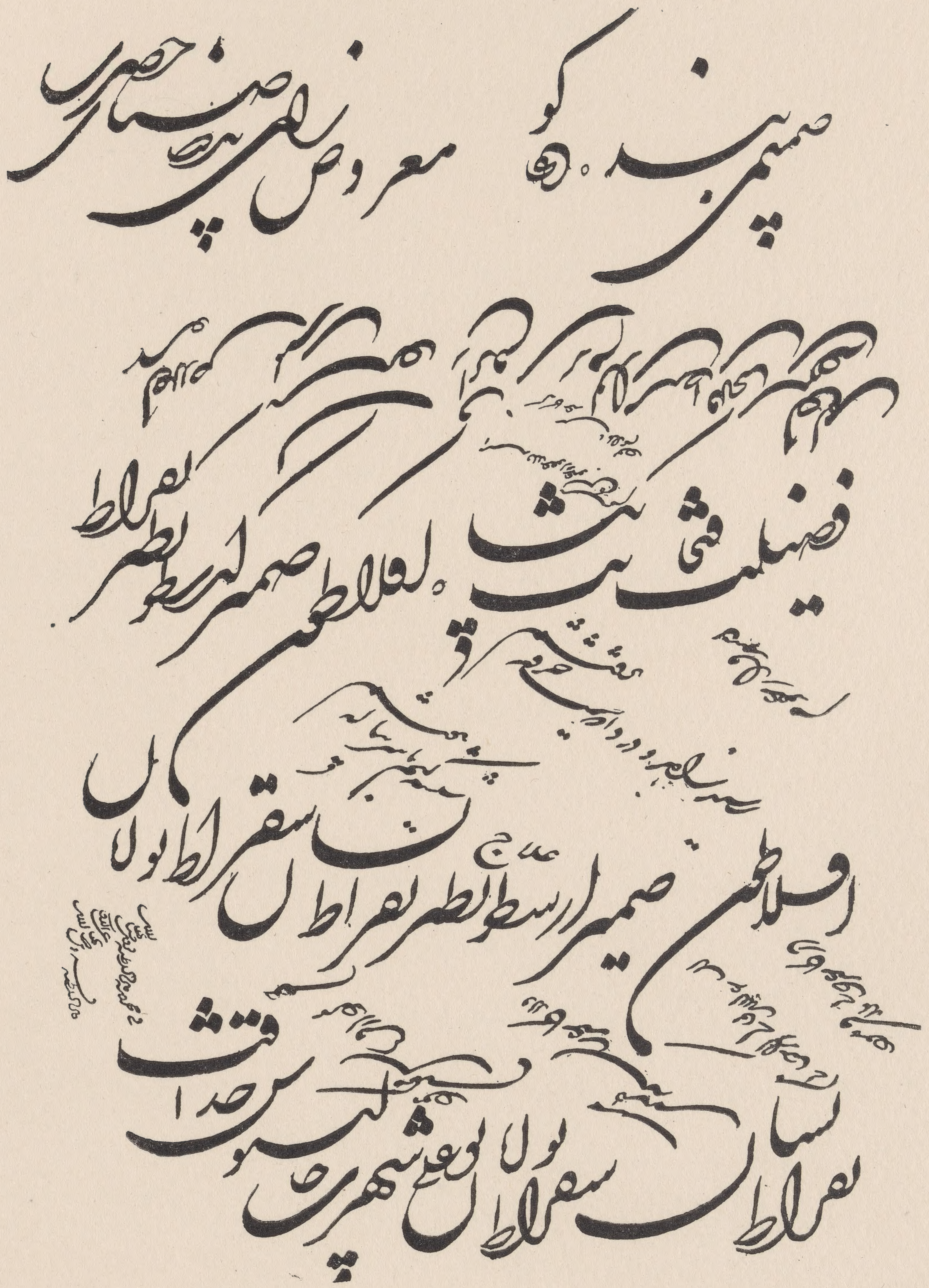
82, 83. — Deux miniatures provenant d'un Khamseh Nezami (troisième livre : — Leïli et Medjnoum).

Nº 1. Prince rendant hommage à un Mollah.
Nº 2. Medjnoum se prosternant devant la nourrice de Leïli.
De Hérat vers 1450, selon le Dr Martin ; du quinzième siècle d'après M. Demotte, mais probablement du seizième siècle.

M. H. Vever.

از خدمت شه خلاص یابی

از چاره گذشت کارم این بار
عشق بچنین بلا و زاری
داند که نباشد اختیاری
می کوشم از آنک مرغ جانم
از قالب این قفس رهانم



LISTE DES OUVRAGES CONSULTÉS

H. D'Allemagne, *Du Khorassan au pays des Backhtiaris* (4 vol. in-8. Paris, 1911).

Claude Anet, *Exhibition of persian miniatures* (*Burlington Magazine,* octobre et novembre 1912).

Barbier de Meynard, *Journal Asiatique*, 1838-1886.

Augustin Blanchet, *Le papier et sa fabrication à travers les âges.*

E. Blochet, *Les écoles de peinture en Perse* (1 vol. in-8, 1908).

— *Origine de la peinture en Perse* (*Gazette des Beaux-Arts,* 1897, 1905).

— *Les écoles de peinture en Perse* (*Revue archéologique*, 1905, 1907).

— *Les peintures des manuscrits arabes, persans et turcs de la Bibliothèque nationale* (1 vol. in-8, Paris, 1911).

Père François Catrou, de la Compagnie de Jésus, *Histoire générale de l'Empire du Mogol.* 1 vol. 1705.

Maurice Demaison, *L'Exposition de tissus et de miniatures d'Orient au Musée des Arts décoratifs* (*Les Arts,* mai 1907).

Firdousi, *Le Livre des Rois ou Chah Nameh*, traduit par Jules Mohl (7 vol. in-8, Paris, 1876).

Albert Gayet, *L'Art Persan* (1 vol. in-8, Paris).

Clément Huart, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman* (1 vol. gr. in-8, Paris, 1908).

Machuel, *Les auteurs arabes* (1 vol. in-8, Paris, 1912).

F. R. Martin, *Ælter Kupferarbeiten aus dem Orient* (1 vol. in-fol., 1902).

— *Étude sur les peintres persans* (*Burlington Magazine*, 1909).

— *The miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, from the 8th to the 18th century* (2 vol., London, 1912).

Gaston Migeon, *L'Exposition des Arts musulmans au Musée des Arts décoratifs* (*Les Arts*, avril 1903).

G. Migeon, Max van Berchem et Cl. Huart, *Exposition des Arts musulmans à l'Union centrale des Arts décoratifs* (*Catalogue descriptif*, Paris, 1903).

G. Migeon. *L'Exposition des Arts musulmans à Munich* (*Les Arts*, décembre 1910).

Pavet de Courteille, *Mémoires de Baber* (traduction, 2 vol. grand in-8, Paris).

Saadi, *Boustan*. Traduction de Barbier de Meynard (1 vol. in-8, Paris, 1880).

— *Le Jardin des roses* ou *Golistan* (traduction de l'abbé Gaudin, Paris, 1789).

H. Saladin et G. Migeon, *Manuel d'archéologie musulmane* (2 vol. in-8, Paris, 1907).

F. Sarre und F. R. Martin, *Die Ausstellung von Meisterwerken der Muhammedanischer Kunst in München*, 1910.

— Herausgegeben von Sarre und Martin unter Mitwirkung von M. van Berchem, M. Dreger, E. Kuhnel, C. List und S. Schrœder (*Exposition d'Art musulman à Munich*). Munich, chez F. Bruckmann, 1912.

Stanley Lane Poole, *Mediæval India under mohammedan rule* (1 vol. in-8, New York, 1910).

— *The Mohammedan Dynasties* (1 vol. in-8, London, 1894).

TABLE DES PLANCHES

I. — PLANCHES EN COULEUR

Planches.	Figures.		
I	1 —	Le chien enragé. Page d'un Dioscoride arabe de 1222, A. D.	M. Mutiaux.
II	2 —	Sultan sous un arc triomphal, entouré de musiciens. Page d'un traité des Automates hydrauliques de Philon, de Byzance, XIII[e] s.	M. V. Goloubew.
III	3 —	Sultan au milieu de ses courtisans. Page d'un Kalilé va Dimna de 1236, A. D.	M. Vignier.
IV	4 —	Ange assis, les ailes entr'ouvertes. De la cosmographie de Qasvini, XIV[e] s.	M. V. Goloubew.
V	5 —	Scène de combat. Style mongolo-chinois, XIV[e] s.	M. V. Goloubew.
VI	6 —	Courtisans sous un arbre fleuri. École Timouride, fin du XIV[e] s.	M. Claude Anet.
VII	7 —	Arrivée au Palais. Page d'un manuscrit de 1417	M. H. Vever.
VIII	8 —	Concert au jardin. XV[e] s.	M. Marteau.
IX	9 —	Portrait d'un prince turc (Zizim ?) Hérat, vers 1500.	M. Jacques Doucet.
X	10 —	Derviche assis. Vers 1500.	M. Jacques Doucet.
XI	11 —	Festin et concert. Hérat, commmencement du XVI[e] s.	M. V. Goloubew.
XII	12 —	Personnage royal tendant à un échanson une coupe d'or. Première moitié du XVI[e] s.	M. Gaston Migeon.
XIII	13 —	Deux jeunes gens, la main dans la main. XVI[e] s.	M. Marteau.
XIV	14 —	Sultan rendant la justice. Page d'un Golistan de Saadi, daté 1543, A. D.	M. Marteau.
XV	15 —	Salomon et la Reine de Saba. Première moitié du XVI[e] s.	M. H. Vever.

Planches.	Figures.		
XVI	16	— Fauconnier. XVIe s.	M. Claude Anet.
XVII	17	— Jeune prince et son précepteur. XVIe s.	M. H. Vever.
XVIII	18	— Page de Coran. Fin du XVIe s.	M. H. Vever.
XIX	19	— Portrait d'un Derviche. XVIIe s.	M. V. Goloubew.
XX	20	— L'empereur Aureng Zeb. XVIIe s.	M. Louis Cartier.
XXI	21	— Reliure. Hérat, XVIe s.	M. Meyer Riefstahl.

II. — PLANCHES EN NOIR

ENLUMINURES

XXII	22	— Pages d'un Coran égyptien. Xe s.	M. Claude Anet.
XXIII	23	— Enluminure arabe décorant une invocation pieuse. Le Caire, XVe s.	M. H. Vever.
XXIV	24	— Enluminure arabe à fond d'or bruni. Le Caire, XVe s.	M. H. Vever.
XXV	25	— Première page d'un manuscrit arabe de 1440.	M. Marteau.
XXVI	26	— Enluminure persane. XVI s.	M. H. Vever.
XXVII	27	— Marge à dessins d'or. Perse, XVIe s.	M. Meyer-Riefstahl.
XXVIII	28	— Marge à dessins d'or. Perse, XVIe s.	M. Meyer-Riefstahl.
XXVIX	29	— Page de tête d'un Cheïkh Sadi de 1575.	M. Meyer-Riefstahl.
XXX	30	— Page d'un Coran. Perse, XVIe s.	M. Édouard Kann.
XXXI	31	— Première page d'un Chah Named. Fin XVIe s.	M. Marteau.
XXXII	32	— Page de tête d'un Coran. Perse, début du XVIIe s.	M. H. Vever.
XXXIII	33	— Page de tête d'un Coran. Perse, début du XVIIe s.	M. H. Vever.

Planches.	Figures.		
XXXIV	34	— Page de tête d'un manuscrit. Perse, XVIIe s.	M. H. Vever.
XXXV	35	— Page de tête d'un Coran de 1792. Perse.	M. H. Vever.
XXXVI	36	— Page d'ornements Gazelles, oiseaux et fleurs. Art Indo-Persan, XVIIe s.	M. Marteau.
XXXVII	37	— Rosace Indo-Persane. XVIIe s.	Mme la comtesse de Béarn.

MINIATURES

XXXVIII	38	— Quatre docteurs discutant sous un arbre. Page d'un Discoride arabe de 1222.	M. Sambon.
XXXIX	39	— Deux automates assis sous une coupole. XIIIe s.	M. Léonce Rosenberg.
XL	40	— Automate à roulettes. XIIIe s.	M. Meyer-Riefstahl.
XLI	41	— Échanson auréolé. XIIIe s.	M. Sambon.
XLII	42	— Paons et oie. XIIIe s.	M. Mutiaux.
XLIII	43	— Plante médicinale. XIIIe s.	M. Vignier.
—	44	— Plante médicinale. XIIIe s.	M. Vignier.
XLIV	45	— Éléphant et lion. Perse, XIIIe s.	M. Claude Anet.
—	46	— Lion et loups. Perse, XIIIe s.	M. Albert Henraux.
—	47	— Lion et renards. Perse, XIIIe s.	M. Albert Henraux.
XLV	48	— Anges aux ailes entr'ouvertes. Perse, XIVe s.	M. Albert Henraux.
—	49	— Emblèmes des quatre Évangélistes. Perse, XVIe s.	M. Claude Anet.
XLVI	50	— Personnage écrivant. Perse, XIVe s.	M. Claude Anet.
—	51	— Guerrier assis tenant son sabre d'une main, et de l'autre une tête coupée. Perse, XIVe s.	M. Vignier
XLVII	52	— Siège d'un château fort. Perse, XIIIe-XIVe s.	M. Keworkian
XLVIII	53	— Bataille entre Arabes et Persans. Perse, XIIIe-XIVe s.	M. Keworkian.
—	54	— Combat singulier. Perse, XIIIe-XIVe s.	M. Keworkian.

Planches.	Figures.		
XLIX	55	— Page d'un manuscrit d'astrologie daté de 1349. Perse, xive s.	M. Keworkian.

ÉPOQUE TIMOURIDE

Planches.	Figures.		
L	56	— Deux jeunes femmes présentant le thé. Travail Mongol xive s.	Mme Blair.
LI	57	— Deux jeunes femmes apportant des tasses. Travail Mongol, xive s.	M. Stoclet.
LII	58	— Scène de harem. Hérat, milieu du xve s.	M. V. Goloubew.
LIII	59	— Khan recevant l'hommage de deux de ses sujets. xive ou xve s.	M. Claude Anet.
LIV	60	— Démon enchaîné par deux paysans. xive ou xve s.	M. Vignier.
LV	61	— Souverain tenant sa Cour. Perse, première moitié du xve s.	M. Sambon.
LVI	62	— Minaret dans un paysage d'arbustes. Commencement du xve s.	M. Vignier.
LVII	63	— Scène dans le pavillon noir. Perse, xve s.	M. Louis Cartier.
—	64	— En présence de deux courtisans, un personnage lève sa masse d'armes sur un homme. Bokhara, milieu du xve s.	M. Demotte.
LVIII	65	— Souverain donnant audience. Perse, xve s.	M. Meyer-Riefstahl.
—	66	— Princesse et sa suivante dans un jardin. Perse, xve s.	M. Sambon.
LIX	67	— Ane marchant. Perse, xve s.	M. Léonce Rosenberg.
—	68	— Lion dans les hautes herbes. Perse, xve s.	M. Léonce Rosenberg.
—	69	— Oiseaux dans des branches fleuries. Perse, xve s.	M. Léonce Rosenberg.
—	70	— Oie à longues plumes. Perse, xve s.	M. Léonce Rosenberg.
—	71	— Paon picorant. Perse, xve s.	M. Léonce Rosenberg.
—	72	— Treilles chargées de raisins. Perse, xve s.	M. Meyer-Riefstahl.
LX	73	— Phénix entouré d'oiseaux. Provenant d'un recueil de fables. — Perse, fin xve s.	M. V. Goloubew.
—	74	— Les deux canards et la tortue. Provenant d'un recueil de fables. — Perse, fin xve s.	M. V. Goloubew.
—	75	— Deux oies. Provenant d'un recueil de fables. — Perse, fin xve s.	M. V. Goloubew.
—	76	— Un loup. Provenant d'un recueil de fables. — Perse, fin xve s.	M. V. Goloubew

Planches.	Figures.		
LXI	77	— Arrivée de Humay à la Cour de Chine. Transoxiane, xv^e s.	Musée des Arts décoratifs.
LXII	78	— La collation. Art turc? xv^e s.	M. H. Vever.

PÉRIODE SÉFÉVIDE

LXIII	79	— Exécution d'une femme jetée dans une fosse aux lions. xvi^e s.	M. Vignier.
LXIV	80	— Le Prophète apparaît auréolé de flammes. Perse, xvi^e s.	M. V. Goloubew.
LXV	81	— Khosrow aperçoit Chîrin au bain. Commencement du xvi^e s.	M. Ducoté.
LXVI	82	— Prince rendant hommage à un Mollah. Commencement du xvi^e s.	M. H. Vever.
—	83	— Medjnoum reconnaissant la nourrice de Leïli. Commencement du xvi^e s.	M. H. Vever.
LXVII	84	— Entrevue de la belle Chîrin et du sculpteur Fahrad. Perse, commencement du xvi^e s.	M. Marteau.
—	85	— A travers le désert. Hérat, commencement du xvi^e s.	M. Sambon.
LXVIII	86	— Deux premières pages d'un manuscrit. Perse, vers 1520.	M. Louis Cartier.
LXIX	87	— Préparatifs de repas dans un jardin. Hérat, commencement du xvi^e s.	M. V. Goloubew.
—	88	— La supplique. Hérat, commencement du xvi^e s.	M. Sambon.
LXX	89	— Page double : Fête aux champs. Perse, première moitié du xvi^e s.	M. et M^{me} Smet.
LXXI	90	— Scène d'un Khamseh Nezami. Perse, première moitié du xvi^e s.	M. Meyer-Riefstahl.
—	91	— Princesse sur un trône, collationnant. Perse, commencement du xvi^e s.	M. Demotte.
LXXII	92	— Réception d'un Sultan. Perse ou Hérat, 1520-1530.	M. Vignier.
LXXIII	93	— Page d'un Boustan de Saadi. Bokhara? vers 1540.	M. Louis Cartier.
LXXIV	94	— Scène d'orgie dans un palais. Hérat, xvi^e s.	M. Sambon.
LXXV	95	— Fête à la Cour. Perse, xvi^e s.	M. Sambon.
LXXVI	96	— Préparatifs pour une exécution. Perse, xvi^e s.	M^{me} Blair.

Planches.	Figures.		
LXXVII	97	— Mollah et son disciple. XVIe s.	M. MARTEAU.
LXXVIII	98	— Sultan et Philosophes. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
LXXIX	99	— Page double d'un manuscrit daté de 1544.	M. MARTEAU.
LXXX	100	— Fête au jardin. Perse, XVIe s.	M. DEMOTTE.
LXXXI	101	— Page d'un Chah Nameh. Perse, XVIe s.	M. VIGNIER.
LXXXII	102	— La mort du Dragon. Perse, première moitié du XVIe s.	M. Claude ANET.
LXXXIII	103	— Réunion de femmes. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
LXXXIV	104	— Princesse timouride tenant une coupe. Transoxiane, XVIe s.	M. H. VEVER.
LXXXV	105	— Scène de chasse. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
LXXXVI	106	— L'Escarpolette. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. H. VEVER.
LXXXVII	107	— Cortège turc à nombreux personnages. XVIe s.	M. V. GOLOUBEW.
LXXXVIII	108	— Concert dans un jardin. Perse, XVIe s.	M. V. GOLOUBEW.
LXXXIX	109	— La Cour de la Reine de Saba. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
XC	110	— La Cour de Salomon. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
XCI	111	— Chasse royale. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
—	112	— Chasse royale. Perse, XVIe s.	M. H. VEVER.
XCII	113	— Page d'un Kamseh Nezami. Perse XVIe s.	M. MARTEAU.
XCIII	114	— Festin royal au jardin. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. H. VEVER.
XCIV	115	— Page à motif central et à marge. Hérat, milieu du XVIe s.	M. H. VEVER.
XCV	116	— Page à motif central et à marge. Hérat, milieu du XVIe s.	M. H. VEVER.
XCVI	117	— Page à motif central et à marge. Perse, XVIe s.	M. MARTEAU.
XCVII	118	— Page à motif central et à marge. Perse, XVIe s.	M. MARTEAU.
XCVIII	119	— Réception au Palais. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. H. VEVER.

Planches.	Figures.		
XCIX	120	— Chasse au tigre. Perse, vers 1575.	M. V. Goloubew.
—	121	— Scène de chasse. Perse, fin du xvie s.	M. le duc de Luynes.
C	122	— Seigneur retenant un jeune garçon par le pan de son vêtement. Perse, xvie s.	M. Demotte.
CI	123	— La rencontre. Perse, xvie s.	M. Demotte.
—	124	— Mollah visité par un Prince. Perse, xvie s.	M. Demotte.
—	125	— Page de caractère archaïque. Perse, fin du xvie s.	M. Vignier.
CII	126	— Page d'un Chah Nameh. Perse, xvie s.	M. Demotte.
CIII	127	— Page d'un Chah Nameh. Perse, xvie s.	M. Demotte.
CIV	128	— Page d'un Chah Nameh. Perse, xvie s.	M. Demotte.
CV	129	— Page d'un Khamseh Nezami. Perse, xvie s.	M. Jeuniette.
CVI	130	— Page de poésie. Fin du xvie s.	M. Marteau.
CVII	131	— Combat de Behram Tchupeneh contre Saweh, roi de Chine. Perse, fin du xvie.	M. H. Vever.
CVIII	132	— Audience royale au jardin. Perse, deuxième moitié du xvie s.	M. H. Vever.
CIX	133	— Réception d'un souverain. Fin du xvie siècle.	M. H. Vever.
CX	134	— Soldats turcs défilant devant le souverain. Deuxième moitié du xvie s.	M. V. Goloubew.
CXI	135	— Cavaliers turcs défilant devant le souverain. Deuxième moitié du xvie s.	M. V. Goloubew.

PERSONNAGES

CXII	136	— Guerrier Timouride. Milieu du xve s.	M. V. Goloubew.
CXIII	137	— Prince prisonnier ou blessé. Premières années du xvie s.	M. Jacques Doucet.
CXIV	138	— Prince prisonnier ou blessé. Premières années du xvie s.	M. V. Goloubew.
CXV	139	— Portrait de prince ou de chef d'armée. Hérat, commencement du xvie s.	M. V. Goloubew.
CXVI	140	— Bouffon tenant un oiseau dans la main. Transoxiane, xve s.	M. H. Vever.
—	141	— Guerrier Mongol. Transoxiane, xve-xvie s.	M. Vignier.

Planches.	Figures.		
CXVII	142	— Scène d'amoureux. Khorassan, commencement du xvie s.	M. H. Vever.
—	143	— Scène d'amoureux. Hérat, vers 1530.	M. V. Goloubew.
CXVIII	144	— Jeune femme agenouillée. Hérat, 1520-1530.	M. Louis Cartier.
—	145	— Portrait de Chah Thamasp jeune. Perse, xvie s.	M. H. Vever.
—	146	— Jeune homme debout lisant. Perse, vers 1520.	M. Vignier.
CXIX	147	— Prince debout, des fleurs à la main. Hérat, première moitié du xvie s.	M. V. Goloubew.
CXX	148	— Scène d'amoureux. Perse, Première moitié du xvie s.	M. V. Goloubew.
CXXI	149	— Deux jeunes gens regardant un recueil de miniatures. Perse, première moitié du xvie s.	M. Demotte.
—	150	— Princesse cueillant des lis. Perse, moitié du xvie s.	M. Sambon.
CXXII	151	— Personnage tenant une page enluminée. Perse, première moitié du xvie s.	M. V. Goloubew.
—	152	— Amoureux s'embrassant. Perse, première moitié du xvie s.	M. Vignier.
—	153	— Jeune homme appuyé sur un bâton et lisant. Perse, xvie s.	M. Albert Henraux.
CXXIII	154	— Le Poète dans les fleurs. Perse, commencement du xvie s.	M. H. Vever.
CXXIV	155	— Groupe d'amoureux. Perse, vers 1530.	M. V. Goloubew.
CXXV	156	— Sultane rajustant son aigrette. Perse, xvie s.	M. H. Vever.
—	157	— Personnage debout tenant une longue canne. Perse, première moitié du xvie s.	M. Demotte.
—	158	— Jeune homme debout. Perse, milieu du xvie s.	M. Albert Henraux.
CXXVI	159	— Personnage diadémé jouant de la harpe. Commencement du xvie s.	M. Vignier.
—	160	— Jeune prince agenouillé et lisant. Perse, première moitié du xvie s.	M. Jean Pozzi.
CXXVII	161	— Derviche sur son âne. Perse, deuxième moitié du xvie s.	M. Marteau.
CXXVIII	162	— Prince Sofi caressant un faucon. Ispahan, première moitié du xvie s.	M. Albert Henraux.
—	163	— Personnage assis tenant un instrument de musique. Perse, xvie s.	M. V. Goloubew.
—	164	— Personnage debout jouant de la flûte de Pan. Perse xvie s.	M. V. Goloubew.

Planches.	Figures.		
CXXIX	165	— Portrait d'un peintre. Perse, XVIe s.	M. Claude Anet.
—	166	— Personnage debout tenant une coupe. Perse, XVIe s.	M. H. Vever.
—	167	— Jeune femme assise. Perse, fin du XVIe s.	Mme Girod.
CXXX	168	— Sultane tenant une coupe. Hérat ou Bokhara, première moitié du XVIe s.	M. Claude Anet.
—	169	— La lecture au jardin. Perse, deuxième moitiée du XVIe s.	M. H. Vever.
—	170	— Echanson. Perse, fin du XVIe s.	M. V. Goloubew.
CXXXI	171	— Scène d'amoureux. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. H. Vever.
—	172	— Jeune cavalier chassant au faucon. Deuxième moitié du XVIe s.	M. Louis Cartier
CXXXII	173	— Jeunes gens luttant. Perse, XVIIe s.	M. J.-J. Marquet de Vasselot.
CXXXIII	174	— Le sultan Sélim II à cheval. XVIe-XVIIe s.	Mme Raoul Duval.
CXXXIV	175	— Ourse jouant avec ses oursons. Perse, XVIe siècle.	M. Vignier.
—	176	— Serviteur pansant un cheval. Perse, XVIe s.	M. Claude Anet.
CXXXV	177	— Retour de chasse. Perse, XVIIe s.	M. V. Goloubew.
CXXXVI	178	— Portrait d'un gentilhomme européen. XVIIe s.	M. Jacques Doucet.

DESSINS

CXXXVII	179	— Portrait équestre du sultan Hosséïn Mirza. Hérat, XVe-XVIe s.	M. V. Goloubew.
CXXXVIII	180	— Éléphant. Hérat, milieu du XVIe s.	M. V. Goloubew.
—	181	— Scène des champs. Perse, XVIe s.	M. Vignier.
—	182	— Personnage assis, méditant. Transoxiane, commencement du XVIe s.	M. Demotte.
CXXXIX	183	— Derviche debout et pleurant. Fin du XVe s.	M. Demotte.
—	184	— Jeune homme agenouillé et lisant. Perse, commencement du XVIe.	M. R. Kœchlin.
—	185	— Jeune chasseur sonnant de la trompe. Perse, commencement du XVIe s.	M. Marteau.

Planches.	Figures.		
CXL	186	— Ange à genoux, les ailes déployées. Hérat, vers 1510.	M. V. Goloubew.
—	187	— Fauconnier. Perse, commencement du XVIe s.	M. Marteau.
—	188	— Derviche et son disciple. Première moitié du XVIe s.	M. Vignier.
—	189	— Lutte entre deux jeunes gens. Perse, XVIe s.	M. Stoclet.
—	190	— Personnage à physionomie simiesque. Transoxiane, premières années du XVIe s.	M. V. Goloubew.
—	191	— Amoureux cueillant des fleurs. Commencement du XVIe s.	M. Marteau.
CXLI	192	— Prince prisonnier ou blessé. Fin XVe ou commencement du XVIe s.	M. R. Kœchlin.
CXLII	193	— Sultane agenouillée. Bokhara ou Hérat, commencement du XVIe s.	M. Marteau.
—	194	— Personnage agenouillé tenant un livre à la main. Commencement du XVIe s.	M. V. Goloubew.
—	195	— Portrait de Derviche. Perse, XVIe s.	M. Stoclet.
CXLIII	196	— Portrait d'un Émir assis, tenant une coupe. Hérat, XVIe s.	M. Albert Henraux.
CXLIV	197	— Jeune homme tenant une coupe d'or. Perse, milieu du XVIe s.	M. Marteau.
—	198	— Jeune fauconnier. Perse, milieu du XVIe s.	M. H. Vever.
—	199	— Échanson remplissant une coupe. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. Marteau.
CXLV	200	— Vieillard conversant avec un jeune homme. Perse, XVIe s.	M. Marteau.
—	201	— Vieux Beg à la chasse. Transoxiane, XVIe s.	M. Marteau.
CXLVI	202	— Personnage s'enivrant. Perse, XVIe s.	M. Marteau.
—	203	— Portrait de derviche. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. Marteau.
—	204	— Portrait de Chah Thamasp (?) à cheval Perse, milieu du XVIe s.	M. Marteau.
CXLVII	205	— Jeune homme à l'oiseau. Perse, deuxième moitié du XVIe s.	M. Ducoté.
—	206	— Derviche examinant une fleur. Transoxiane, XVIe s.	M. Demotte.
—	207	— Femme à l'oiseau. Perse, fin du XVIe s.	M. H. Vever.

Planches.	Figures.		
CXLVIII	208	— Balkis, reine de Saba. Perse, XVIe s.	M. Claude ANET.
CXLIX	209	— Famille d'ours. École de Hérat, XVIe s.	M. V. GOLOUBEW.
—	210	— Isfendiar combattant le Dragon. Perse, XVIe s.	M. MARTEAU.
CL	211	— Ermite assis dans un tronc d'arbre. Hérat (?) XVIe s.	M. et Mme SMET.
CLI	212	— Jeune femme jouant d'une viole. Perse, XVIe s.	M. STOCLET.
—	213	— Personnage assis près d'une source. Perse, fin XVIe s.	M. Jean POZZI.
—	214	— Derviche debout s'appuyant sur un bâton. Perse, fin XVIe s.	M. H. VEVER.
CLII	215	— Scène des champs. Hérat, XVIe s.	M. MARTEAU.
CLIII	216	— Personnage assis sur un lion stylisé. Hérat (?) XVIe s.	M. STOCLET.
—	217	— Personnage assis. Perse, XVIe s., vers 1520.	M. V. GOLOUBEW.
CLIV	218	— Combat de chameaux. Perse, XVIIe s.	M. V. GOLOUBEW.
—	219	— Scène dans la campagne. Perse, XVIe et XVIIe s.	M. VIGNIER.
CLV	220	— Sultane au trait noir, avec décor au trait d'or. Perse, XVIe-XVIIe s.	M. MARTEAU.
CLVI	221	— Danseuse. Perse, XVIIe s.	M. V. GOLOUBEW
—	222	— Jeune femme au chapelet. Perse, XVIIe s.	M. V. GOLOUBEW.
—	223	— Derviche présentant une fleur et un fruit. Perse, XVIIe s.	M. MARTEAU.
CLVII	224	— Croquis : deux personnages. Perse, XVIIe s.	M. Albert BESNARD.
—	225	— Croquis : trois personnages. Perse, XVIIe s.	M. Albert BESNARD.

ART INDO-PERSAN

CLVIII	226	— Timour, Baber et Humayoum. XVIIe s.	Mme la Comtesse de BÉARN.
CLIX	227	— Akbar et deux Souverains. XVIIe s.	Mme la Comtesse de BÉARN.

Planches.	Figures.		
CLX	228	— Akbar et son fils Djahanghir. XVIIe s.	Mme la Comtesse de Béarn.
CLXI	229	— Réception chez Chah Djehan. XVIIe s.	M. H. Vever.
CLXII	230	— Portrait d'un Morched et de son disciple. XVIIe s.	M. Marteau.
CLXIII	231	— Chah Djehan examinant des bijoux et des pierreries. XVIIe s.	Mme la Comtesse de Béarn.
—	232	— Grand seigneur turc (Mourad IV ?). XVIIe s.	Mme la Comtesse de Béarn.
CLXIV	233	— Une antilope. XVIIe s.	Mme la Comtesse de Béarn.
CLXV	234	— L'empereur Djahanghir entouré des seigneurs de sa Cour. XVIIe s.	M. V. Goloubew.
CLXVI	235	— Derviche et son serviteur. XVIIe s.	M. Marteau.
CLXVII	236	— Jeune homme lisant. Marge de fleurs et d'oiseaux. Fin du XVIe s.	M. Marteau.
CLXVIII	237	— Texte avec encadrements, genre Dürer. XVIIe s.	M. Marteau.
CLXIX	238	— Personnage assis, un livre à la main. XVIIe s.	M. Léonce Rosenberg.
—	239	— Vieillard lisant. XVIIe s.	M. Léonce Rosengerg.
—	240	— Vieillard en prière. XVIIe s.	M. Léonce Rosenberg.
CLXX	241	— Prince à cheval, un faucon au poing, accompagné de serviteurs. XVIIe s.	M. R. Kœchlin.
CLXXI	242	— Portrait d'Abdullah Khan. XVIe s.	M. Claude Anet.
—	243	— Taureau. XVIe-XVIIe s.	M. Vignier.
—	244	— Réunion de Derviches. Deuxième moitié du XVIIe s.	M. H. Vever.
CLXXII	245	— « Sakountala ». XVIIe s.	M. V. Goloubew.
—	246	— Derviche assis. XVIIe s.	M. V. Goloubew.
—	247	— Jeune prince debout, tenant une fleur. XVIIe s.	M. H. Aubry.
CLXXIII	248	— Portrait d'un moribond. XVIIe s.	M. V. Goloubew.
—	249	— Portrait d'Akbar. XVIIe s.	M. Louis Cartier.

Planches.	Figures.		
CLXXIV	250	— Portrait de Baber. XVIIe s.	M. H. Vever.
—	251	— Portrait d'Akbar. Fin XVIe ou commencement du XVIIe s.	M. Marteau.
CLXXV	252	— Portrait d'un prince mogol. XVIIe s.	M. Marteau.
—	253	— Portrait d'Ali Gouly Beg Sebriling Touch. XVIIe s.	M. V. Goloubew.
—	254	— Portrait de Radjeh Kechendas. XVIIe s.	M. R. Kœchlin.
CLXXVI	255	— Faucon. Vers 1620.	M. V. Goloubew.
CLXXVII	256	— Zèbre. Commencement du XVIIe s.	M. V. Goloubew.
—	257	— Perdrix et Pintade. Commencement du XVIIe s.	M. H. Vever.
CLXXVIII	258	— Oie. Commencement du XVIIe s.	M. H. Vever.
—	259	— Poule faisane. Commencement du XVIIe s.	M. H. Vever.
CLXXIX	260	— Miniature inspirée de Dürer. XVIIe s.	M. le duc de Luynes.

RELIURES

CLXXX	261	— Reliure arabe. Le Caire, XVe s.	M. H. Vever.
CLXXXI	262	— Reliure en cuir ciselé à fond doré. Perse, XVIe s.	M. H. Vever.
CLXXXII	263	— Reliure ciselée. Perse, XVIe s.	Musée des Arts décoratifs.
CLXXXIII	264	— Reliure ciselée, plat intérieur. Perse, XVIe s.	M. Gulbenkian.
CLXXXIV	265	— Reliure ciselée à arabesques et rinceaux. Perse, XVIe et XVIIe s.	Musée des Arts décoratifs.
CLXXXV	266	— Plat intérieur d'une reliure. Perse, fin XVIe s.	M. Vignier.
—	267	— Reliure ciselée. Perse, XVIe s.	Mme Piet Lautaudrie.
CLXXXVI	268	— Reliure à rinceaux ciselés. Perse, XVIe s.	M. Marteau.
CLXXXVII	269	— Plat intérieur d'une reliure. Perse, XVIe s.	M. Marteau.

Planches.	Figures.		
CLXXXVIII	270	— Reliure ciselée, peinte et laquée. Perse, XVIe s.	M. V. GOLOUBEW.
CLXXXIX	271	— Reliure en maroquin gaufré. Perse, XVIIe s.	MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS.
CXC	272	— Reliure peinte et laquée. XVIe s.	M. Gaston MIGEON.
CXCI	273	— Reliure peinte et laquée. XVIe s.	M. Gaston MIGEON.
CXCII	274	— Reliure peinte et laquée. Perse, XVIe s.	M. MEYER-RIEFSTAHL.
CXCIII	275	— Reliure ciselée, peinte et laquée. Perse, XVIe s.	M. SAMBON.
CXCIV	276	— Reliure peinte et laquée. Perse, XVIe s.	M. MARTEAU.
CXCV	277	— Reliure peinte et laquée. Perse, XVIe s.	M. Henry D'ALLEMAGNE.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

I. — Introduction 5

II. — Historique 9

III. — Les Manuscrits illustrés 17

IV. — Éléments composant les Manuscrits 21

1. Le Papier 21
2. La Calligraphie 23
3. La décoration 29
   - *a*) Enlumineurs 30
   - *b*) Doreurs 32
   - *c*) Encadreurs 33
4. Les Miniatures 34
   - Miniatures Persanes 34
   - Miniatures Indo-Persanes 38
5. La Reliure 43

V. — Analyse de l'Exposition 47

1. Enluminures. — Manuscrits. — Miniatures isolées 49
2. Art Indo-Persan 54
3. Reliures 54
4. Noms de Peintres révélés par l'Exposition 55
5. Quelques textes recueillis dans les Encadrements 56
6. Les Signatures des Calligraphes et des Peintres 58

Spécimens de Signatures (planches).

Spécimens des cinq Écritures principales (planches).

Liste des Ouvrages consultés 87

Table des Planches en couleurs (de I à XXI) 89

Table des autres Planches (de XXII à CXCV) 90

I. — INTRODUCTION

L'ART Oriental a toujours eu en France des adeptes fervents mais relativement peu nombreux jusqu'à la fin du XIXe siècle, au point que, peu de temps avant sa mort, l'un d'eux, le regretté M. Piet-Lataudrie, pouvait nous dire sans trop d'invraisemblance : « Aux environs de 1870, nous n'étions guère que deux amateurs, Goupil et moi, à rechercher les manifestations d'Art Oriental. Mis en goût par mes voyages, j'en avais rapporté de nombreux objets, et à si bon compte, que, depuis, je ne cessais de maugréer contre les exigences de nos marchands. J'ignorais mon bonheur. Pour le prix qu'on paie actuellement un seul manuscrit, j'aurais pu constituer tout un Musée. »

Évidemment, les collectionneurs de cette époque dépassaient en nombre le chiffre indiqué par notre ami, et l'on sait que M. Gélis-Didot, entre autres, affectionnait les miniatures. Mais la plupart des autres amateurs recherchaient la céramique, les pièces de métal, les étoffes et les tapis, plutôt que les miniatures ou les livres. D'autre part, c'étaient surtout l'Asie Mineure et l'Égypte qu'on visitait de préférence, et Rhagès, Sultanabad en Perse, Racca en Mésopotamie, encore inexplorées, ne laissaient pas soupçonner leurs trésors.

On rencontrait donc plus fréquemment sur le marché des objets que des livres. Ceux-ci restaient enfermés dans les bibliothèques orientales et, le plus souvent, le public n'en voyait passer chez les marchands que des spécimens d'une banalité à décourager les recherches et à enlever aux amateurs tout désir d'acquisition. Nous ne parlons pas ici, bien entendu, des beaux manuscrits appartenant à la Bibliothèque Nationale et à quelques grands Musées d'Europe. Mais, outre qu'ils y étaient rares, ils restaient pour ainsi dire inconnus du public qui n'aime pas, en général, se prêter aux formalités administratives, même les plus simples, nécessaires pour être admis à les voir. Dans leur pays d'origine même il en était également ainsi. Aussi bien, les diplomates qui y étaient accrédités

avaient-ils d'autres occupations que de fréquenter les bibliothèques royales et particulières et, de leur côté, les savants spécialistes s'intéressaient plus aux textes qu'aux images. On comprend dès lors comment, pendant longtemps, artistes et amateurs ont pu, pour ainsi dire, ignorer cet art si délicat de la miniature.

C'est à partir de 1878, à la suite d'expositions organisées à Paris, que le public commença à goûter l'art oriental. D'autres expositions suivirent, en 1893 à Paris, en 1885 et 1906, au Burlington Club de Londres (cette dernière limitée à la céramique); enfin, deux autres expositions particulières, organisées l'une en 1897 par le Dr Martin à Stockholm, l'autre en 1899 par le professeur Sarre au Musée de Berlin.

De loin en loin avaient lieu quelques ventes, dont la plus importante nous paraît avoir été la vente Albert Goupil (1886), non seulement au point de vue des prix obtenus, mais aussi en raison de l'enseignement qui se dégagea de l'exposition des pièces remarquables qui furent alors dispersées. Mais les yeux ne s'ouvrirent tout à fait qu'en 1903, lors de l'exposition organisée à Paris au Musée des Arts Décoratifs, où de nombreux spécimens représentaient, dans toutes les branches, les types différents de l'art décoratif Oriental, Arabe, Turc, Persan et Hispano-Arabe. On y voyait des cuivres, des verreries, des armes et armures, des tapis, des étoffes, des ivoires, de la céramique, des bois sculptés, etc., en un mot, tout ce qui est susceptible d'ornementation. Un si bel ensemble ne semble pas avoir été réuni jusqu'alors. Cependant les miniatures n'y figuraient encore qu'en petit nombre : vingt manuscrits illustrés (Corans et ouvrages littéraires) et une centaine de miniatures persanes et indo-persanes, où les pièces de choix étaient rares. Dans le catalogue établi par M. Gaston Migeon, les reproductions étaient réparties entre les différentes catégories d'objets, d'après leur nombre et leur importance ; c'est pourquoi cinq planches seulement y ont été consacrées aux miniatures et trois aux reliures.

Quatre ans plus tard, en 1907, également au Musée des Arts Décoratifs, une nouvelle exposition fut organisée, mais limitée cette fois aux étoffes, aux tapis, ainsi qu'aux miniatures; ces dernières, par leur quantité aussi bien que par leur qualité, attirèrent spécialement l'attention du public. On peut donc faire remonter à cette époque le développement marqué que prit à Paris le goût pour les manuscrits illustrés et la formation rapide des collections qu'on y admire aujourd'hui.

Aucun catalogue ne fut publié à l'occasion de cette exposition de 1907, dont le souvenir se perpétuera cependant, grâce à l'étude très intéressante et au magnifique recueil de planches consacrées par M. G. Migeon à la collection d'étoffes de M. Kélékian, qui en fut la principale attraction.

Pendant les années qui suivirent, et principalement en 1908, lors de la Révolution qui bouleversa la Perse, affluèrent en Europe et surtout à Paris une grande quantité de miniatures et de manuscrits, d'une qualité de beaucoup supérieure à celle des spécimens considérés jusqu'alors comme les plus beaux.

Actuellement, cette source paraît, sinon complètement tarie, du moins très sensiblement appauvrie. Collections privées, bibliothèques royales, semblent avoir livré leurs meilleures pièces, et aujourd'hui il faut passer en revue bien des médiocrités avant de rencontrer un morceau de choix.

Certes, dans le partage de ces richesses, l'Allemagne et l'Angleterre ont eu leur part; mais notre pays, plus passionné, plus éclairé peut-être dans ses recherches, semble avoir été privilégié, si l'on en juge par la comparaison des pièces qu'on a vues dans ces derniers temps à l'étranger ou chez nous.

Le mouvement commencé dès 1907 à Paris avait presque aussitôt gagné l'Allemagne qui, en 1910, eut l'ambition de réunir, à Munich, une sélection des principales collections d'art oriental du Monde. L'effort fut considérable et, en vérité, malgré sa présentation défectueuse, cette exposition fut des plus brillantes. Il ne pouvait en être autrement, car la participation active des Cours impériales et royales d'Autriche, de Russie, d'Allemagne, d'Espagne et de Constantinople en avaient singulièrement rehaussé l'éclat. La série des tapis, entre autres, était splendide; celles des miniatures, des manuscrits et des reliures étaient d'une richesse inattendue, qu'on devait en grande partie aux envois importants des amateurs parisiens, bien qu'un nombre assez considérable d'entre eux se fussent abstenus. Un superbe catalogue illustré, publié par l'éditeur F. Bruckmann, de Munich, avec la collaboration de savants spécialistes tels que MM. Max Van Berchem, Docteur Martin, Docteur Sarre, a conservé le souvenir de cette superbe manifestation dans laquelle on regrettait néanmoins, en ce qui concerne les miniatures, quelques lacunes qu'il paraissait intéressant de combler à une occasion prochaine. On pensait pouvoir y parvenir à Paris où l'on aurait sous la main les éléments nécessaires qu'on désirait grouper en une Exposition spéciale.

Les choses en étaient là, lorsqu'un grand amateur, russe de nationalité mais bien français de cœur, M. Victor Goloubew, au moment de partir pour un voyage de longue durée, offrit de se dessaisir pendant quelque temps de son admirable collection en faveur du Musée des Arts Décoratifs, où elle resterait déposée durant son absence.

On profita de cette excellente occasion pour faire appel aux amateurs parisiens, et, en huit jours, M. Metman, l'aimable et très actif Conservateur, parvenait à rassembler au Musée près de cinq cents pièces : miniatures, manuscrits, enluminures et reliures, dont beaucoup d'une grande beauté ou d'une valeur documentaire incontestable, et toutes intéressantes à des degrés divers. C'était une sorte d'encyclopédie de la miniature persane allant du XII^e^ siècle à la fin du XVII^e^, qui se trouvait ainsi réunie pour la première fois. Dès qu'on eut vu toutes ces merveilles exposées, le désir vint de pouvoir conserver d'une manière durable et

profitable, le souvenir d'une manifestation d'art si intéressante et si féconde en documents d'étude et de comparaison.

M. Jacques Doucet, avec une spontanéité et une générosité dont il a souvent fait preuve dans des circonstances analogues, se mit à la disposition des amateurs pour leur permettre de reproduire dans un ouvrage spécial les pièces les plus remarquables de cette exposition.

On voulut bien nous demander de présenter ce Recueil et de rédiger un texte accompagnant les œuvres représentées. C'est là une tâche particulièrement délicate que peut-être aurions-nous mieux fait de ne pas entreprendre, car l'histoire de la miniature persane est encore mal connue et ne peut s'appuyer que sur des éléments d'étude peu nombreux. D'autre part, l'absence de documents précis, ainsi que le mélange des styles, rend le classement des écoles difficile et un peu aléatoire.

Nous avons voulu surtout faire preuve de bonne volonté. Nous réclamons donc toute l'indulgence des amateurs qui liront notre travail, nous espérons qu'ils voudront bien le considérer comme un simple « essai » et en excuser les erreurs.

Les nomenclatures sont toujours d'une lecture pénible et peut-être trouvera-t-on que nous en avons abusé. Nous avons pensé cependant qu'il n'était pas inutile d'indiquer les titres des beaux manuscrits illustrés, de nommer leurs auteurs afin de leur rendre l'hommage qu'ils méritent, enfin d'appeler l'attention sur les pièces maîtresses de cette exposition. Mais, pour donner plus de clarté à notre note, nous avons pris, en général, le parti de réserver les mentions en plein texte pour les livres et les artistes qui font l'objet d'un commentaire, et de renvoyer les simples énumérations à la fin des chapitres correspondants.

D'après une légende persane, un Sultan, émule de Haroun-Al-Raschid, se promenant seul dans sa capitale, eut l'idée d'entrer dans une école, et demanda aux enfants en train d'écrire : « Quel est celui des élèves qui écrit le mieux ? » — « C'est celui qui taille le mieux son *qâlam* », répondit le maître. « Et quel est celui qui taille le mieux son *qâlam* ? » reprit le Souverain. — « C'est celui dont le canif est le mieux aiguisé. » Hélas! on s'apercevra bien vite en lisant cette notice que nous ne sommes pas plus habiles à aiguiser le canif qu'à tailler le *qâlam*, mais si l'on trouve que nous sommes insuffisants pour notre tâche, qu'on veuille bien en rendre responsables les amis trop bienveillants qui nous l'ont imposée.

II. — HISTORIQUE

L'Art de la Peinture en Perse ne peut guère être étudié de nos jours que d'après les miniatures, les manuscrits illustrés, et aussi la céramique, entre lesquels, au point de vue du décor, il y a souvent un lien de parenté assez étroit. Les éléments fournis par les autres branches de l'art décoratif manquent en effet d'une précision suffisante.

Certainement, autrefois, on a dû orner les surfaces murales de décorations, fresques, grandes compositions, où figuraient des personnages, puisque les auteurs anciens en font mention. Le poète Firdousi, dans le « Chah Nameh » ou Livre des Rois, écrit par lui vers l'an 1000 de notre ère, parle de la ville fondée sous le règne de Keï-Kaous, par Siawusch, et relate que celui-ci « fit couvrir sa salle d'audience de peintures représentant des rois, des fêtes et des scènes de guerre. Orné de bracelets et armé d'une massue, Keï-Kaous était figuré sur son trône au pied duquel se tenaient Rustem au corps d'éléphant, Zal, Gouderz, et toute l'assemblée des héros. De l'autre côté étaient peints Afrasiab et ses braves, comme Piran et Guersiwez avide de vengeance... ». Il ne semble pas que les peintures murales aient été rares. Saâdi parle comme d'une chose presque banale de décorations avec personnages sur les murs des bains publics. Dans certaines miniatures représentant des scènes d'intérieur, on voit, indiquées sur des panneaux de murs ou de coupoles, des compositions très variées : animaux, fleurs, arabesques ou personnages. Si les décors de ce genre connus aujourd'hui sont, il est vrai, généralement en céramique (carreaux de faïence juxtaposés), cependant il n'est pas interdit d'en faire remonter l'idée première aux peintures murales dont elles peuvent donner une idée, si vague soit-elle. Mais, à de très rares exceptions près, ces peintures murales n'existent plus et il ne nous reste plus que les livres et recueils, ou la céramique, pour témoigner d'un art admirable à jamais disparu.

Les plus beaux manuscrits illustrés nous viennent de la Perse, du Turkestan, de Hérat et de l'Inde. Les Persans et les Mongols, de religion Chiite, c'est-à-dire de religion Musulmane réformée[1], admettaient, nous pourrions presque dire encourageaient la représentation de la figure humaine, et leurs artistes ont largement usé de cette latitude qui leur était laissée.

Il en fut de même chez les Arabes, aux premiers siècles de l'Hégire, car Mahomet n'a pas défendu la représentation de la figure humaine. Ce sont ses successeurs et les commentateurs du Coran qui, après leur maître et plus rigoureux que lui, ont condamné des pratiques au sujet desquelles le Prophète ne s'était pas prononcé. Par scrupule religieux, les Arabes se sont donc, alors, cantonnés pour ainsi dire dans l'enluminure ou le décor pur, où d'ailleurs ils ont fait merveille. On serait tenté de croire que les Turcs ont suivi strictement ces préceptes, s'il n'existait pas de preuves matérielles du contraire, telles certaines peintures d'origine sûrement musulmane où apparaît l'influence italienne, ce que la présence d'un Gentile Bellini à Constantinople sous Mahomet II (Mohammed) aide à expliquer. D'ailleurs, le Grand-Turc lui-même ne répugnait pas à voir son effigie peinte ou ciselée, si on en juge par les œuvres des peintres et des médailleurs italiens du XV^e siècle.

L'art de la miniature en Perse remonterait, dit-on, à la dynastie des Sassanides (226-653) bien qu'il ne nous reste aucune trace des œuvres de cette époque. Nous devons nous en rapporter sur ce point à l'historien Maçoudi qui dit avoir vu, vers l'an 303 de l'Hégire (916 de notre ère), un manuscrit ou recueil, où figuraient les portraits après décès de tous les rois Sassanides, suivant une tradition assez longtemps conservée, car nous la retrouvons six siècles plus tard chez les Mogols de Delhi.

Il serait excessif de dire que, seules, des influences extérieures auraient contribué à l'éclosion et au développement de l'art persan, en qui on peut retrouver aussi celles des vieux arts locaux qui n'avaient assurément pas disparu tout à fait. Ces arts, l'Assyrien et le Sassanide (qui ne sont pas sans rapports avec l'Égyptien et le Copte), se laissent apercevoir principalement dans certaines scènes de combats, de chasse, dans les décorations avec animaux qui ornent souvent les frises des chandeliers, les vases, les tissus, et aussi certains manuscrits de la 1^re période (XII^e et XIII^e siècles). Mais tout en reconnaissant ces liens de parenté, nous inclinons cependant à croire que les influences qui ont été prépon-

1. Dans la religion musulmane, il y a deux grandes sectes : la secte Sunnite et la secte Chiite. Dans la première, on reconnaît comme véritables successeurs de Mahomet, les Califes Abou-Beckr, Omar et Othman qui régnèrent après lui. Dans la seconde, on n'accorde d'autorité qu'à Ali, gendre de Mahomet, quatrième Calife, et aux descendants directs de Mahomet. Les Sunnites dominent dans l'Europe Ottomane, en Arabie, en Égypte et dans les États Barbaresques. C'est en Perse, au contraire, que vivent principalement les Chiites, qui, plus tolérants que les premiers, interprètent la religion dans un sens plus large.

dérantes sur l'art, et particulièrement sur l'art de la miniature en Perse, furent celles de *Byzance*[1], d'une part, et de la *Chine*, de l'autre.

On pouvait voir, en effet, à l'Exposition, certaines pièces datées de 1222, où étaient représentés des personnages nimbés, aux visages ascétiques qui rappelaient les vitraux, les mosaïques, les manuscrits des moines de Byzance. Aussi bien qu'en Perse, cette influence byzantine, plus marquée d'ailleurs dans la céramique et les bronzes que dans les miniatures, s'est fait sentir chez les Arabes, dont il est impossible de ne pas faire mention quand on veut indiquer l'évolution de la miniature persane, car c'est à eux que nous devons les premiers manuscrits illustrés. Quelques-uns de ceux qui figuraient à l'Exposition confirmaient, par leur texte et la date qu'ils portaient, cette opinion établie déjà par les travaux antérieurs. Mais, dans ce travail limité intentionnellement à la miniature persane, nous ne nous étendrons pas davantage sur l'art Arabe qui, d'ailleurs, a fait l'objet de travaux spéciaux de haute valeur.

Pour revenir à notre sujet particulier, nous indiquerons que, postérieurement à ces manuscrits d'inspiration byzantine, des manuscrits Arabes et Turcs illustrés furent exécutés à la Cour des Sultans Timourides, par les artistes qui y travaillaient. Les calligraphes et les peintres qui ont exécuté ces manuscrits étaient pour la plupart persans, ou tout au moins natifs de Transoxiane. Il est même assez curieux de remarquer que les Arabes semblent cesser de faire des livres illustrés au XIV^e^ siècle, c'est-à-dire précisément au moment où les Timourides et les Persans commençaient à en produire.

On a dit que dès le huitième siècle, en arrivant au Turkestan, les Chinois avaient créé une école de miniaturistes qui aurait été le berceau de l'art persan. En vérité, l'assertion est fragile et ne peut s'appuyer jusqu'à présent sur aucun document, d'autant plus que nous ne connaissons rien qu'on puisse attribuer avec quelque vraisemblance aux siècles compris entre le VIII^e^ et le XII^e^, et que l'art persan présente, pendant cette période, une véritable lacune. D'ailleurs, ce n'est qu'au XIII^e^ siècle que Gengis-Khan[2] (1162-1227) envahit la Perse, où son petit-fils Houlagou se fixa définitivement vers 1251. L'influence chinoise ne se manifesta véritablement que sous ce prince ou sous ses successeurs. Les Mongols, malgré leur tempérament guerrier et leur existence nomade, s'intéressaient cependant aux arts. Ils avaient joint aux nombreux fonctionnaires chinois de leur cour des artistes dont plus tard l'influence contribua beaucoup au développement artistique dans le pays persan et donna naissance à l'art Mongolo-Chinois ou Mongol. Il ne nous reste

1. Chosroès II eut des rapports fréquents avec la Cour de Byzance; d'autre part, chacun sait que Mohamed II s'empara de cette ville en 1453.

2. Gengis-Khan ou Tchingiz-Khan (le puissant Souverain) envahit la Chine, s'empara de Pékin en 1210, puis de Bokhara et de Samarkand, enfin de la Perse en 1220.

de leur habileté que de rares témoignages; M. Vignier possède un manuscrit, un « Bestiaire » daté de 1236 et dans lequel l'auteur, dans sa dédicace à Khazan Khan, dit expressément que la coutume, pour les rois, d'encourager les arts et les sciences « était depuis longtemps perdue » et que c'est de ce prince qu'elle renaît. Nous pouvons en signaler un autre spécimen dans le manuscrit illustré de la Bibliothèque Nationale où, vers 1290, Ala-ed-Din Djouveïni a retracé l'histoire des Mongols. Il ne s'y trouve qu'une seule miniature, dessin au trait noir et à teintes plates d'encre de Chine, où l'auteur du livre est représenté offrant sa chronique à son souverain Argoun.

Le manuscrit des *Chroniques de Rachid-Ed-Dine*, histoire des princes Gengiskhanides (Bibliothèque Nationale) sous les règnes des Sultans Ghazan et Oldjaïtou (1300 à 1320), est aussi un précieux document; une des miniatures qu'il contient représente Ghazan, Sultan de Perse, assis sur son trône, avec une de ses épouses. A sa droite, sont ses autres femmes; en avant, se tiennent des guerriers mongols. C'est une pièce de grande allure, très intéressante aussi par les renseignements qu'elle nous fournit sur les costumes du temps.

Mais c'est sous le règne de Timour[1] et surtout de ses successeurs, que l'art s'éveille et parvient à un développement qui annonce la floraison de la fin du XV[e] et du XVI[e] siècle. Timour, entre deux campagnes, appelait volontiers près de lui des artistes, et la poésie ne le laissait pas indifférent. Ses successeurs, dont les règnes furent moins belliqueux, s'intéressèrent aux arts jusqu'à les pratiquer eux-mêmes. Chah Rokh, fils de Timour, aimait les manuscrits; il en existe encore qui portent le cachet de sa bibliothèque, et Baï Sonqor Mirza, fils de Chah Rokh, a laissé la réputation d'un calligraphe et d'un peintre émérite.

Les centres artistiques du Khorassan et de la Transoxiane: Mesched, Bokhara, Samarkand et Khiva, ont produit des chefs-d'œuvre dont un petit nombre est parvenu jusqu'à nous. Citons-en quelques-uns, antérieurs au XVII[e] siècle :

L'Apocalypse de Mahomet (Bibliothèque Nationale), Hérat, vers 1400-1420, époque de Chah Rokh; beau livre où l'influence chinoise apparaît très nettement encore dans les personnages aux yeux bridés, et dans la forme des nuages.

Les Amours d'Houmaï et de Houmayoum (Bibl. Imp. de Vienne), École de Hérat vers 1427. Miniatures d'une exécution raffinée et d'un grand charme.

Trois exemplaires du *Chah Nameh ou Livre des Rois*, datés de 1441 et 1445, dont un se trouve à la Bibliothèque Nationale.

Traité d'Astronomie (Bibl. Nationale), texte arabe, par Abd-er-Rahman Soufi, exécuté en 1447 à Samarkand pour le Sultan Mirza Ouloug Beg; il est illustré de

1. Timour-Leng, ou Tamerlan, né à Samarkand (1333-1404), envahit la Perse en 1389 et dévasta Téhéran.

dessins plutôt que de miniatures, mais ces dessins sont d'une exécution très poussée et discrètement rehaussés.

Conquête du Monde par Djouveïni, 1437 (Bibliothèque Nationale).

Bostan de Saâdi (Bibl. du Caire). Cet ouvrage, calligraphié par Moustakim Zadé pour le Sultan Ali, puis par Chems Ed Din Mohammed El Karamani, a été illustré par Behzad : c'est une véritable merveille.

Djâmi (Bibl. Nationale, fonds Schefer) calligraphié par Sultan Ali-Al-Meschehedi, et illustré par Mahmoud; ce manuscrit a fait partie de la Bibliothèque d'Akbar et de celle de Chah Djehan.

Il a été dit bien souvent que l'apogée de l'Art persan pouvait être fixé à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe, en pleine période Timouride. Certes, on peut accorder aux artistes d'alors la pureté de dessin, la sévérité de la composition, la sobriété des couleurs, en même temps qu'une invention plus personnelle que celle des successeurs auxquels ils ouvrirent la voie et qui leur ont beaucoup emprunté. Mais, tout en admirant le grand caractère de ces œuvres, nous sommes particulièrement séduits par celles du XVIe siècle, surtout de la première moitié, qui sont plus souples, plus vivantes, plus agréables, d'un coloris plus riche et plus vibrant. Ce fut alors un épanouissement artistique merveilleux. Il semble qu'il se produisit à cette époque une évolution analogue à celle qui fit passer l'art italien des Primitifs à celui de la Renaissance. Cette évolution, préparée par les maîtres de la période Timouride, est due pour la plus grande part au peintre Behzad, qui vécut du dernier tiers du XVe au premier tiers du XVIe siècle. Ce fut un artiste d'une très grande valeur, un maître qui domine incontestablement son époque, et dont l'influence sur les artistes de son temps dura longtemps encore après lui puisqu'elle s'est prolongée jusqu'au XVIIe siècle.

Avec le XVIe siècle paraissent les Séfévides[1]. Tous, sans exception, sont passionnés d'art. A tous les artistes, ils ouvrent leurs palais où sont installées des Écoles réunissant une foule de calligraphes et de peintres. Sans doute, ces derniers abusent-ils un peu trop des emprunts faits aux maîtres qui les ont précédés, mais leur travail est si souple, leur composition si aimable, leur décoration si somptueuse! Il faut reconnaître, aussi, que l'influence mongole et la tradition Timouride, qui, jusqu'au milieu du siècle, devaient prédominer au Nord et à l'Est, continuent à se faire sentir même dans la Perse centrale et méridionale, ainsi qu'on peut le constater à la physionomie des personnages, à la perspective et aux choix des paysages. Mais on en arrive au moment où le Persan, plus raffiné, et peut-être aussi plus encouragé par des souverains délicats, déploie librement

1. Chah Ismaïl, fondateur de la dynastie des Sofi (mystiques) — du grec *Sofos*, sage, — monta sur le trône en 1499.

son charme et sa grâce parfois un peu maniérée, dans ces belles pages de manuscrits, ces portraits et ces dessins exquis, dont l'Exposition offrait de nombreux et remarquables spécimens.

Parmi les causes qui ont contribué à ce résultat, on peut compter la paix et la prospérité qui régnèrent pendant cette période et qui, facilitant les déplacements des peintres, des calligraphes, et certainement aussi des autres artisans, amena entre eux des rapports profitables pour l'Art.

Les collections parisiennes sont riches en œuvres de cette époque, qui fut d'ailleurs féconde, et dont nous allons citer quelques manuscrits importants : Le *Divan* [1] de *Ali Chir Nevaï* (premier volume des œuvres du Vizir et Poète Ali Chir Nevaï). Ce livre, exécuté à Hérat, porte la date de 1527; il contient deux miniatures de style Mongolo-Timouride et quatre d'Art Séfévide (Bibl. Nat^le^).

Khamseh Nezami (poème de Nezami), le 1^er^ livre seulement, dont le titre est : Makhzen el Azrar ou Trésor des Mystères, copié en 1537 par Mir Ali et enluminé par Mahmoud pour le Sultan de la Transoxiane, Aboul Ghazi Abd el Aziz Béhadour Khan, de la dynastie Sheïbanide. La peinture qui représente un personnage (Mir Ali ou Mahmoud?) faisant hommage de l'exemplaire au Sultan, est vraisemblablement postérieure aux autres, et d'une main très différente (Bibl. Nat^le^).

L'*Apocalypse de Mahomet*, par Bokhari (Bibl. du Caire).

Le *Divan Djami* de Cheikh Ibrahim Ibn-Mohammed-el-Goutchani [2] (Bibl. du Caire), xv^e^ siècle.

Le *Bostan de Saâdi*, de Djahanghir (Bibl. du Caire).

Le *Divan Hafiz* (Bibl. du Caire).

Tarikhi i alem Araï Abbassi (chronique de Chah Abbas 1^er^). Dans cet ouvrage, se trouve l'indication que les grands peintres de l'époque venaient de Samarkand et de Bokhara.

Un *Chah Nameh* daté de 1566. Livre considérable contenant 258 miniatures; il a été calligraphié par Khacem Esriri pour Chah Thamasp I^er^ (1524-1576) (Collection du Baron E. de Rothschild).

Un livre illustré, calligraphié par Chah Mahmoud Nichapouri pour le même souverain (Collection Charles Read).

Nous avons cité ces livres parce que nous les considérons comme des types classiques, mais au cours de notre analyse de l'Exposition, nous aurons le plaisir de leur adjoindre nombre de pièces peu ou point connues jusqu'ici, qui sont tout à fait dignes de leur être comparées.

Jusqu'au milieu du xvii^e^ siècle, les Écoles Persanes conservent dans leurs

1. Le mot *divan* signifie Recueil.

2. Dans nos citations des mots persans, nous avons dû nous en tenir à l'orthographe phonétique, car nous n'avons pas la compétence nécessaire pour faire des transcriptions rigoureusement littérales.

productions la tradition du siècle précédent et fournissent encore quelques belles pages peintes; mais la décadence ne tarde pas à se manifester, pour s'accentuer, puis se consommer au XVIIIe : la lumière intérieure est éteinte. Il n'y a plus que des artisans qui copient, ou interprètent, en les dénaturant, les belles œuvres de leurs devanciers et, les yeux tournés vers l'Europe, produisent ces livres et objets dénués de tout intérêt artistique si communs sur le marché.

Il semble, au contraire, que pendant le même temps, c'est-à-dire de la fin du XVIe au XVIIIe siècle, l'art véritable ait émigré dans l'Hindoustan, à la Cour des Grands Mogols de Dehli. Ces souverains, de Baber à Aureng Zeb, en passant par le glorieux empereur Akbar, tous passionnés d'art et très éclectiques, avaient attiré à leur cour des artistes originaires des contrées les plus diverses, dont le concours donna naissance à un art très particulier, moins stylisé et plus près de la nature que le précédent et souvent aussi très apparenté à l'art européen, ainsi que nous pouvons le constater par l'étude des recueils de miniatures.

Ces considérations générales sur l'Histoire de la miniature nous ont amenés à adopter le classement suivant, qui ne saurait évidemment être d'une rigueur absolue, mais qui nous aidera, croyons-nous, à mettre dans notre étude un peu plus d'ordre et de clarté.

Nous répartirons donc l'histoire de la miniature persane proprement dite en trois périodes, avec, en marge de la dernière, une période spéciale pour l'art Indo-Persan.

Première période : Du XIIe siècle aux Timourides, 1100 à 1360.
Deuxième période : Timouride — 1360-1499.
Troisième période : Séfévide — 1499-1736.
Quatrième période : Indo-Persane ou Indo-Musulmane (de Baber au XVIIIe siècle) : 1500-1700.

Comme les écoles timourides ont continué à fleurir dans le Khorassan, la Transoxiane et Hérat, tant que les Timourides et les Sheïbanides possédèrent ces contrées, c'est-à-dire jusqu'en 1556, on ne sera pas surpris si nous qualifions de Timourides beaucoup de pièces de la première et même de la seconde moitié du XVIe siècle.

Notons aussi que, dans notre étude, les dates dont nous faisons suivre le nom des artistes ne sont qu'une indication de l'époque à laquelle ils travaillaient et ne se rapportent pas à leur naissance ou à leur mort.

Il s'agit là d'un classement conventionnel qui correspond à des dates politiques plutôt qu'à des périodes artistiques dans le vrai sens du mot. Cependant les manifestations d'art de ces périodes sont assez distinctes. Il eût été plus logique, peut-être, de chercher à répartir ces œuvres par Écoles, en les groupant sous le nom des Maîtres qui en furent les chefs, plutôt que sous celui des Souve-

rains ou des dynasties qui régnaient au moment où elles furent exécutées [1]. Mais les précisions manquent encore pour un travail de cette nature et nous appelons de tous nos vœux le livre qui apportera un peu plus de lumière sur la question.

1. Comme, à notre connaissance, il n'existe pas de documents d'art pictural antérieurs aux XIIe ou XIIIe siècles, le classement pourrait aussi se faire de la manière suivante :

Première période. — Gengis-Khanide. XIIIe siècle.

Deuxième période. — Timouride — de la fin du XIVe au premier quart du XVe. Notons en passant que les documents certains du XIVe sont de la plus grande rareté.

Troisième période. — Behzad — de 1480 à la fin du XVIe siècle. L'étude de cette dernière période pourrait se subdiviser en :

a) Miniatures pré-behzadiennes. — Il existe en effet, datant de 1480 à 1490 environ, toute une série de pièces qui sont extrêmement voisines de celles de la jeunesse du maître.

b) Œuvres personnelles de Behzad.

c) École de Behzad, son atelier, ses élèves, son influence, qui s'est propagée jusqu'au début du XVIIe siècle.

III. — LES MANUSCRITS ILLUSTRÉS

Ainsi que nous l'avons dit, les fresques dont, en Perse, les palais étaient décorés ont presque complètement disparu, les unes, effacées ou ruinées, beaucoup recouvertes d'une couche de badigeon. On en signale cependant de très rares vestiges dans certains palais. M. A. Musil en a découvert récemment au château de Kosséïr-el-Hamra, en Asie Mineure, qui remonteraient, paraît-il, au IX^e^ siècle (860).

D'autre part, il ne semble pas que les Persans aient exécuté des peintures destinées à être suspendues aux murs, comme nos tableaux d'Europe. Nous pouvons donc dire que nous ne savons de l'Art de la Peinture en Perse que ce que nous en ont appris les manuscrits et les recueils. Les recueils que nous avons eus entre les mains contenaient le plus souvent des pièces représentant des personnages isolés, des scènes à deux ou trois personnages, rarement de grandes compositions, assez fréquentes au contraire dans les manuscrits. Ces recueils sont incontestablement factices, en ce sens que les pièces dont ils sont composés ne sont pas toutes de la même époque. Nous inclinons à croire que beaucoup de ces portraits et scènes de genre ont été faits pour des amateurs, sans avoir jamais figuré dans un livre. En désaccord sur ce point avec quelques amis, nous pensons qu'il y avait des amateurs de miniatures, et des amateurs de calligraphie dont ces recueils constituaient en quelque sorte les cartons. Les pièces isolées, dessins simples ou rehaussés de couleur, qu'on rencontre aujourd'hui, doivent en provenir. Les marges, comme dans les manuscrits, sont larges sur trois côtés, et étroites sur le quatrième qui était pris dans la reliure. S'il se trouve quelques feuilles à marges égales comme sont nos estampes, c'est qu'elles sont passées par les mains d'encadreurs qui les ont modifiées pour les rendre plus agréables à l'œil. Il n'est pas rare non plus que pour corser la valeur d'une pièce on l'encadre, on la remonte, et cette modification de l'aspect original pratiquée en

Perse ou même en Europe, n'est pas toujours heureuse. On ne peut imputer aux seuls Persans la ruine de leurs livres. Beaucoup de ceux-ci sont arrivés complets à Paris dont, pour des raisons purement commerciales, on a vendu séparément les miniatures, les reliures et le texte, à jamais dispersés. Ces mutilations sont d'autant plus regrettables qu'un manuscrit complet, grâce à la date qu'il porte presque toujours, est un document historique. Le texte, indépendamment de la valeur qu'il a souvent au point de vue littéraire, nous donne fréquemment la signature du calligraphe et parfois, mais rarement, celle du peintre, si bien que l'ensemble en est infiniment plus précieux. Il n'est pas jusqu'aux annotations ajoutées en tête, à la fin ou dans les marges, qui ne présentent un intérêt souvent considérable. Les cachets appliqués sur les feuillets témoignent du passage du livre dans les grandes bibliothèques de Perse et de l'Inde, de même que les signatures qui y sont parfois apposées nous renseignent aussi sur les grands seigneurs ou les rois qui en furent possesseurs.

Il est logique que les manuscrits illustrés les plus nombreux reproduisent les œuvres des auteurs les plus estimés. Nous donnons ici les titres de ceux que nous avons le plus souvent rencontrés, sans répéter toutefois ceux que nous avons déjà cités.

D'abord les deux grands classiques :

Le Chah Nameh.

Le Khamseh Nezami.

Ces grands ouvrages rappellent les plus beaux poèmes épiques et le nom de Firdousi pourrait, sans témérité, se placer à côté de celui d'Homère. Ses descriptions si imagées, ses récits de batailles si émouvants, les discours si pathétiques qu'il prête à ses héros rappellent le poète grec, et les considérations religieuses et philosophiques dont il émaille son sujet sont d'une grandeur tout particulièrement orientale. Le style en est extrêmement coloré et très riche en expressions pittoresques [1].

1. Le poète Firdousi parle en ces termes d'une princesse « au visage de lune » qui, apercevant inopinément Siawusch fils de Keï Kaous « à la taille de cyprès » en devient amoureuse : « Tu aurais dit qu'elle était belle comme la bordure d'un tapis, qu'elle était brillante comme un morceau de glace placé devant le feu... » Et plus loin : « Le roi du Yemen, entendant ce message, devint pâle comme le nénuphar qu'on arrache de l'eau... Il orna son armée comme le plumage du faisan. » Et encore : « Sam était venu de l'Hindoustan et avait apporté de l'or et des présents, au delà de ce que le roi lui avait demandé; il avait apporté tant de milliers de pièces d'or et de joyaux, qu'aucun calculateur ne pouvait les compter... Toutes les femmes vinrent à sa rencontre, pleines de joie et préparées pour une fête; tout l'appartement d'un bout à l'autre était rempli de musc, d'or et de safran; les femmes jetèrent des pièces d'argent sous les pieds de Siawusch et mêlèrent des rubis avec des émeraudes pour les verser sur sa tête. Le sol était caché sous le brocart de la Chine; la terre était couverte de perles d'une eau magnifique; il y avait du vin et de la musique; on entendait des chanteurs qui, tous, avaient des diadèmes de pierres fines sur la tête. Tout l'appartement était orné comme un paradis et rempli de femmes au beau visage et de choses précieuses... »

Piran, faisant à Afrasiab le récit des exploits de Guiv, le héros, s'exprime ainsi : « O roi! il n'y a pas de lion furieux, ni de loup féroce, ni de tigre bondissant, qui pût faire dans les rangs d'une armée ce qu'a

Le *Chah Nameh,* ou Livre des Rois, est un poème de 120.000 vers, dédié, par son auteur Aboul Khacem Firdousi, à la gloire des rois de Perse dont il raconte les exploits légendaires.

Firdousi naquit en l'année 942 de notre ère. C'est à la Cour de Mahmoud le Ghasnévide qu'il termina cet ouvrage; il y travailla pendant 35 ans, se servant des écrits antérieurs qu'avaient pu rassembler les précédents rois de Perse, et utilisant en grande partie les récits et les souvenirs qu'il recueillait autour de lui.

L'un des héros de cette épopée, Rustem, fils de Zal, descendait de Djemschid. La légende le fait vivre plusieurs siècles. Il rappelle les Héros de l'Antiquité et aussi notre Roland, puisque, comme lui, après des exploits sans nombre, il meurt par trahison. Les illustrateurs le représentent vêtu de la peau d'un tigre dont le mufle lui recouvre la tête, ce qui le rapproche de l'Hercule grec[1].

Firdousi ayant encouru la disgrâce de Mahmoud dut quitter la cour et se retirer à Bagdad, où il mourut à l'âge de 80 ans.

Le *Khamseh Nezami* ou le quintuple Nezami, ainsi appelé parce que le poète Nezami a divisé en cinq livres son ouvrage qui compte 28.000 vers.

Le premier de ces livres, *Makhzen el Azraz* (Trésor des Mystères), est un traité de philosophie et de morale anecdotique où se trouve l'apologue bien connu du Sultan et du Vizir dans lequel celui-ci, utilisant sa prétendue connaissance du langage des oiseaux, fit connaître à son souverain les ruines causées par son règne en lui traduisant les félicitations qu'échangeaient entre eux deux hiboux sur le point de marier leurs enfants.

Le deuxième livre, *Khosrow-Chîrin,* rapporte les amours de Khosrow Parviz (Chosroës II) avec la belle Chîrin. C'est dans ce livre qu'est rapportée la touchante histoire du grand statuaire Fahrad, qui, épris de la Sultane, se tue parce que, trompé par un mensonge, il la croit morte.

Le troisième livre, *Leïli et Medjnoum*, est consacré au récit des amours de Leïli et du fou (du passionné d'amour).

Dans le quatrième livre, *Haft Peyker,* ou les sept dômes (d'autres disent les sept Paradis), sont décrites les amours de Behram Gour, roi Sassanide, avec les filles des rois des sept climats pour lesquelles il avait fait construire sept pavillons de couleurs différentes.

fait ce Div tout seul, et le crocodile au fond de la mer se sent mourir de frayeur quand Guiv s'élance au jour du combat. Il s'est avancé avec sa lourde massue, il a frappé comme avec un marteau de forgeron... Jamais nuage n'a laissé tomber autant de gouttes de pluie que nous avons fait tomber sur sa tête de coups de massue; mais il est resté tranquille sur sa selle, comme s'il avait été dans un bosquet de roses : tu aurais dit que sa massue faisait partie de lui-même! A la fin toute l'armée s'est enfuie, et je suis resté seul à le combattre... ».

1. Voir aussi dans l'histoire de Keïkobad, les sept travaux de Rustem.

Enfin, le cinquième livre, *Sgander Nameh*, rapporte l'histoire d'Alexandre le Grand; il est divisé en deux parties :

Cheraf Nameh, ou Livre de l'Honneur, consacré au récit des campagnes d'Alexandre;

Eghbal Nameh, ou Livre du Bonheur, qui raconte ses relations avec les philosophes. On sait que les Persans revendiquent Alexandre pour un des leurs, car ils attribuent sans hésitation leur nationalité à Olympias, femme de Philippe de Macédoine.

Une des miniatures de l'Eghbal Nameh nous fait assister aux funérailles d'Alexandre. Du cercueil que portent quatre grands seigneurs accompagnés d'un imposant cortège sort une des mains du cadavre, dans laquelle se trouve un peu de terre. C'est qu'en effet, Alexandre lui-même avait ainsi réglé ses funérailles : son corps devait être transporté jusqu'au moment où sa main, après avoir laissé tomber la terre, rentrerait dans la bière. L'endroit même où ce prodige se produirait devait être celui de sa sépulture.

Nezami, né en 513, mourut en 576 H. (1120-1178 A. D.) Après avoir vécu à la cour des Seldjoucides, il s'était retiré à Ghendjé.

Nous nous sommes étendus sur ces deux ouvrages parce qu'ils sont les plus réputés de la littérature Persane et, par conséquent, aussi, ceux qui incontestablement sont les plus répandus et qu'on a copiés le plus souvent.

Aux ouvrages que nous avons mentionnés plus haut comme très fréquemment reproduits, nous ajouterons les suivants :

Les Maghamat (ou *Séances*) de Hariri,

Le Bostan (ou *verger*) de Saadi, 1193-1291,

Le Golistan (ou *jardin des roses*) de Saadi,

Le Pend Nameh (ou *Livre de Conseils*) de Saadi,

Le Khamseh de Emir Khosrow Dehlavi (Poème inspiré du Khamseh de Nezami),

Le Divan (ou *Recueil*) de Hafiz (l'Anacréon de la Perse), 1320-1391,

Le Divan de Ali Chir Nevaï (texte turc),

Le Divan de Djami, 1414-1492,

Le Yusuf-Zuleïka (Histoire biblique de Joseph à la Cour de Pharaon) de Djami,

Le Divan de Chahi,

Le Tohfat el Moluk (*Conseils aux Rois*) de Abuzardjomehr (le *Buzurdjmir* du Livre des Rois, qu'a traduit Jules Mohl).

L'Histoire de Tchingiz Khan (Gengis-Khan), avec miniatures indo-persanes,

Les Mémoires de Baber,... etc.

Cette liste est évidemment bien incomplète, car elle comprend seulement les livres que nous avons pu voir personnellement. La dernière Exposition permettra d'y faire quelques additions, ainsi que nous le verrons plus loin.

IV. — ÉLÉMENTS COMPOSANT LES MANUSCRITS

Dans un manuscrit illustré, on distingue plusieurs éléments qui peuvent faire chacun l'objet d'un examen particulier, comme :

1° Le Papier,

2° La Calligraphie,

3° La Décoration { Enluminure, Dorure, Encadrements,

4° Les Miniatures,

5° La Reliure,

que nous allons passer en revue successivement.

1. LE PAPIER

Le champ nous étant limité, nous ne nous étendrons pas longuement au sujet du papier, cet instrument de travail par excellence, qui cependant, par ses qualités et les services qu'il rend, mériterait de plus amples développements.

Inventé en Chine, le papier fut, après la bataille de Kangli livrée en 751, importé à Samarkand par des prisonniers chinois papetiers de profession. De là, son usage se répandit successivement en Perse, puis en Mésopotamie (à Bagdad) et en Égypte, d'où il a rapidement fait le tour du bassin de la Méditerranée.

Du IX^e^ au X^e^ siècle, il lutte contre le Papyrus et le Parchemin qu'il finit par remplacer tout à fait entre le X^e^ et le XI^e^ siècle.

Des papiers employés pour les manuscrits dont nous nous occupons, les plus ordinaires étaient ceux de Damas; les plus estimés, ceux de Samarkand, après lesquels venaient immédiatement ceux de l'Inde.

Le moulin d'Adel Chahi, en Perse, excellait tellement dans cette fabrication qu'un poète enthousiaste en disait :

Vive le papier d'Adel Chahi
Que l'artiste a appelé rose sans épines.

Les anciens papiers d'Orient sont en effet d'une qualité qui n'a pas été surpassée et leur composition était celle qui est encore adoptée actuellement par les meilleures fabriques d'Europe (chiffon de lin et de chanvre).

L'invention du papier et sa vulgarisation en Orient ont dû certainement contribuer dans une large mesure à développer le goût et la production des manuscrits, car le Papyrus supplanté par lui était plus difficile à fabriquer, d'un usage moins commode et d'un prix plus élevé.

Le papier, encollé d'amidon, était employé par les calligraphes soit en ton naturel (blanc), soit teinté de nuances diverses : rouge, rose, bleu, vert, jaune tendre (le rouge étant la couleur de fête, le bleu celle du deuil). On faisait aussi en Orient et bien avant que les Européens ne se fussent occupés de cette fabrication, d'admirables papiers « peigne » ou marbrés, que de nos jours on appelle papiers d'Annonay. Nous en avons des spécimens anciens qui surpassent même ceux que fabriquent aujourd'hui, pour les besoins de la reliure qui les apprécie et les utilise dans les gardes de registres et de livres, des spécialistes doués d'une grande ingéniosité et d'un goût parfait.

Avant d'être employés par les calligraphes, les papiers persans étaient lissés sur une planche de bois très plate, au moyen d'une agate polie ou d'un œuf en cristal. Cette opération, pratiquée sur une feuille de papier à la fois, en réduisait et régularisait l'épaisseur (*la main*), augmentait sa résistance et facilitait le travail du *qâlam*.

Au moment d'être utilisé par le peintre miniaturiste, le papier devait avoir une surface absolument égale et douce; aussi recevait-il une couche d'un enduit qui remplaçait le blanc de baryte employé de nos jours, et qui était composé de céruse (pure ou mélangée de craie) encollée de gomme ou de colle de peau.

2. LA CALLIGRAPHIE

Nous passerons rapidement sur les instruments de travail du calligraphe qui étaient la plume en roseau (qâlam) et l'écritoire, qui contenait l'encre à base de noir de fumée ou de noix de galle. Cette question a été traitée à fond dans l'ouvrage de M. Clément Huart.

Il y avait deux sortes d'écritoires : celle dont on se servait à demeure, et l'écritoire portative ou *qalemdam*. Cette dernière pièce, toujours particulièrement soignée, est généralement en métal chez les Arabes; en carton ou en bois, moins souvent métallique chez les Persans, qui mettaient leur coquetterie à les avoir aussi belles que possible. Certaines, d'ailleurs, sont des chefs-d'œuvre. Il n'était pas rare de voir les gens, même de condition très moyenne, s'imposer de véritables sacrifices pour les acquérir.

Sur un qalemdam en bois, nous avons vu, gravés en relief, les deux vers suivants qui montrent l'importance qu'on attachait à cette pièce :

1 { Le qâlam de ce qalemdam serait digne d'être de branches de corail,
Le Ligal[1] mériterait d'être tissé des cheveux de la plus belle,
2 { L'encrier d'être de Laël[2] du Paradis, l'encre, d'eau du Kowsar[3],
Le papier de feuilles de Touba[4], l'écrivain d'être un Ghelman[5].

Le pauvre Hassan el Kounsari, signataire de la pièce, s'excusait modestement de ne pouvoir réaliser ce qu'il avait rêvé.

On distingue généralement trois principaux types classiques d'écriture persane, d'après les caractères employés :

Caractères *Tâliq :* Écriture officielle employée pour les firmans.

Caractères *Nastaliq :* Écriture courante la plus employée, dont l'invention est attribuée à Mir Ali, de Tauris, qui vivait sous Tamerlan. On prétend cependant avoir trouvé des Textes Nastaliq antérieurs à cette époque.

Caractères *Chikesté :* Écriture entrelacée qui donne matière à des fantaisies échevelées.

Il y a également lieu de signaler, dans les manuscrits, une variété d'écriture très fine appelée *Ghobar* (écriture poussière), parce qu'elle est composée de

1. *Ligal*, tampon de soie écrue qui retenait l'encre.
2. *Laël*, pierre précieuse.
3. *Kowsar*, source située dans le paradis.
4. *Touba*, arbre du paradis.
5. *Ghelman,* ange masculin.

caractères minuscules appartenant aux types précédents, mais le plus souvent au type nastaliq.

Dans les recueils de Nastaliq, on rencontre aussi le Siamachg, où les mots sont répétés et les écritures chevauchées et enchevêtrées sans aucune signification, mais avec beaucoup de charme; on peut les considérer comme des exercices de calligraphie, très agréables par la souplesse de leur exécution. Quant aux écritures de fantaisie, elles sont légion, ce qui est naturel dans un pays où la calligraphie a toujours compté des admirateurs passionnés.

De son côté, l'écriture arabe compte quatre types principaux de caractères, que nous mentionnerons ici parce que les calligraphes persans s'en sont parfois servis :

Caractères *Naskh*, les plus anciens. Cette écriture, qui date des premières années de l'Hégire, a été vulgarisée par Abou Ali Mohammed ibn Ali ibn Moqla, au IX^e^ siècle.

Caractères *Thuluth* ou *Solz*, inventés au IX^e^ siècle par Ibrahim Segzi.

Caractères *Rihan*, qui sont dus à Ibn Bawwâb, qui vivait au XI^e^ siècle.

Caractères *Rigâ*, imaginés par Aboul Fadl Mohammed ben Khazin, également du XI^e^ siècle.

Antérieurement à ces quatre types, il convient de placer le *Coufique*, dont le nom dériverait de Koûfa, ville qui fut un des premiers centres intellectuels pré-islamiques. Cette écriture, dont le plus ancien document remonte à 568 A. D., est depuis longtemps abandonnée par les scribes, mais on l'utilise encore pour les inscriptions qui ornent les monuments publics. Il en est de même du *Mohaq'iq*, dérivé du Coufique vers le XI^e^ siècle de notre ère.

En écrivant ces quelques lignes consacrées à la glorification de l'Écriture orientale, nous ne pouvons nous défendre de rappeler qu'au moyen âge, avant que l'imprimerie eût supprimé les copistes, l'Europe aussi possédait des calligraphes de grand mérite auxquels il est juste de rendre hommage, et qui nous ont laissé des pages superbes. Mais, soit que la forme des caractères s'y prêtât moins, soit que leur groupement présentât à la fois moins de fantaisie et d'harmonie, nous ne trouvons pas à leurs œuvres le charme et la souplesse des écritures orientales. Ces artistes n'étaient pas entourés par leurs compatriotes de la même considération qu'obtenaient leurs émules arabes dans leur pays. Nos calligraphes étaient le plus souvent des moines modestes, poursuivant dans l'obscurité du cloître leur travail anonyme et désintéressé et non dans les Cours brillantes des souverains et les palais somptueux des grands seigneurs.

La belle calligraphie des Arabes et des Persans est d'une netteté et d'une élégance extraordinaires, et cette observation ne s'applique pas seulement à l'écriture en caractères fins, où par conséquent les imperfections pourraient passer ina-

perçues, mais même aux pages écrites en caractères de grande dimension et aux modèles d'écriture. Dans les titres et têtes de chapitres, il n'est pas rare de voir des jambages ayant 10 centimètres de long et 5 millimètres de large dans les pleins, exécutés d'un seul coup de plume, sans aucune reprise, sans aucun « repentir », avec une franchise et une netteté parfaites. Les artistes capables de telles habiletés étaient hautement appréciés par leurs compatriotes qui les estimaient égaux, sinon supérieurs, aux meilleurs peintres et enlumineurs. Ce sentiment de considération particulière pour les virtuoses du *qâlam* persistait encore au XIX^e^ siècle.

Les recueils de calligraphie étaient très à la mode en Perse : il n'y avait pas de grand seigneur qui ne tînt à honneur d'en posséder plusieurs, contenant toujours quelques pages des XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Cette passion pour la belle écriture fut cause de la perte de bien des manuscrits, car, lorsque les modèles proprement dits faisaient défaut, on s'en procurait en détachant quelques feuillets d'un livre.

Comme on sait, dans les livres musulmans les lignes du texte se lisent à l'inverse des nôtres, c'est-à-dire de droite à gauche[1], et la première de leurs pages correspond à la dernière des nôtres. Leurs livres, ainsi que chez nous, sont divisés en chapitres et en paragraphes; les paragraphes sont habituellement séparés par des cartouches ornés, à l'intérieur desquels est indiqué le sous-titre, ou par une ornementation florale. Les têtes de chapitres sont toujours richement enluminées de beaux frontispices. (Il demeure entendu que nous parlons uniquement ici des manuscrits illustrés que nous désignons indifféremment par les mots livres ou manuscrits.)

Dans les plus riches, chaque ligne de texte est entourée d'un encadrement continu de courbes qui suivent approximativement la forme des caractères; l'intervalle qui sépare tous ces encadrements est rempli de fines hachures ou de légers ornements. (Voir Pl. XXVI, XXXI.) Dans certains livres, toutes les pages sont traitées de la sorte; dans d'autres, ce travail se rencontre seulement sur les deux pages de tête ou encore sur les deux pages qui commencent chaque livre ou chapitre.

La prose est toujours écrite à pleine page. Pour la poésie, les pages sont divisées en colonnes verticales dont le nombre varie avec le format; nous en avons vu ayant deux, quatre et rarement cinq colonnes. Quelquefois, il y a de délicieuses fantaisies de mise en page où le vers occupe tour à tour la position horizontale, verticale ou oblique, selon le caprice et le goût du calligraphe; et même, dans certains livres, — généralement les petits manuscrits de poésie, — cette fantaisie existe de la première page à la dernière.

Parfois aussi, comme nous l'avons vu plus haut, on demandait au papier de

1. Il faut en excepter les dates et les nombres écrits en chiffres, qui se lisent de gauche à droite.

jouer sa note particulière dans l'harmonie décorative, et, dans certains livres, on faisait alterner les belles pages marbrées, ou teintées des couleurs les plus diverses, qui donnaient à l'ensemble beaucoup de charme et de variété.

Dans d'autres manuscrits encore, la page de calligraphie est coupée au ras du texte puis remontée sur papier blanc ou de couleur. Ce travail est-il contemporain de l'écriture ou a-t-il été exécuté postérieurement? A notre avis les deux cas ont dû se présenter.

Sans aucun doute, les calligraphes, d'accord avec les artistes, réservaient dans le texte et hors texte des emplacements pour les miniatures, décorations et enluminures, qui devaient y être peintes. Mais parfois le miniaturiste, jugeant insuffisante la place qui lui était accordée, empiétait sur le texte.

Il pourrait sembler bien superflu de dresser une liste des calligraphes après les travaux de M. Cl. Huart. On nous excusera cependant de céder à la tentation de rappeler ici le souvenir de ces grands maîtres qu'on rencontrait parfois jusqu'au pied du trône :

IBRAHIM SEGZI vivait au commencement du IXe siècle. Selon certains auteurs il aurait inventé l'écriture Thuluth (ou Solz).

ABD'OUL HASSAN ALA ED DIN IBN HILAL, dit Ibn Bawwâb, qui inventa l'écriture Rihan, dans les premières années du XIe siècle.

ABDUL FADL MOHAMMED BEN KHAZIN, élève de Abd-oul-Hassan; on lui doit l'écriture Riga.

MIR ALI, de Tauris, contemporain de Tamerlan (fin du XIVe siècle), créateur de l'écriture Nastaliq.

BAÏ SONQOR MIRZA, petit-fils de Tamerlan, très épris d'art sous toutes ses formes, mais surtout grand amateur de calligraphie; c'est à lui, suivant quelques-uns, que reviendrait l'honneur de l'invention du Thuluth, tandis que ceux qui l'attribuent à Ibrahim Segzi prétendent qu'il n'a fait que le perfectionner.

SULTAN ALI AL MESCHEHEDI, qui accompagna Baber dans ses expéditions.

SULTAN MOHAMMED NOUR, fils du précédent.

ABD ER RAHIM, dit Aniri, qui, sous la dynastie turcomane du Mouton blanc (1468-1497), perfectionna le Nastaliq.

KHODJEH ABDUL HAYY, inventeur de l'écriture Taliq sous Chah Ismaïl (1499-1525) (que d'autres cependant attribuent à Tadj ed Din, d'Ispahan).

KHODJEH ATIQ, originaire d'Ourdoubad, qui composa le Toughra des Firmans établis par la Chancellerie de Chah Ismaïl au XVIe siècle.

ALA ED DÎN MOHAMMED AL HEREVI (de Hérat), mort en 1542.

SULTAN MOHAMMED KHENDAN (le Rieur), mort en 1543.

CHAH MAHMOUD NICHAPOURI, mort en 1545.

BABA CHAH AL ISFAHANI (d'Ispahan).

Keyrollah ibn Hosséïn Kelabi Chuchteri (de Suze).

Abdallah ben Cheïk Morched al Kateb al Chirazi (de Chiraz).

Mohammed Moumen al Hosséïni.

Hedayet-ellah, appelé aussi Zarrin Raghem (à la plume d'or). Ces calligraphes vivaient au xvi^e^ siècle.

Emir Malek al Deylemi, derviche, maître de Mir Ali al Kateb, dont on a conservé la réflexion suivante :

« Un peu de pain d'orge, une robe de bure, de l'eau salée de quoi remplir le creux de la main, un Coran et les traditions du Prophète, avec un ou deux amis aux yeux desquels le royaume de Sindjeh ne vaut pas un demi-grain d'orge, voilà le bonheur dont les César et les Alexandre sont jaloux. »

Mohammed Hosséïn al Tabrizi, maître de Mîr Emad (xvi^e siècle).

Mir Emad el Hassani, qui vivait dans la deuxième moitié du xvi^e siècle; il mourut de mort violente, à 62 ans, en 1615. Cet admirable calligraphe a laissé des œuvres nombreuses qui sont très recherchées.

Mohammed Çalih, fin du xvi^e siècle.

Chafi'a al Hosséïni. Inventeur du Chikesté, au xvii^e siècle.

Beaucoup d'autres furent aussi très célèbres; c'est pourquoi nous nous bornerons à citer encore ceux dont nous avons pu voir les œuvres :

Mîr Ali al Kateb (l'*Écrivain*, ou Katèb es Soltan, *Écrivain du Roi*), l'un des plus grands et des plus féconds calligraphes du xvi^e siècle. Né à Hérat, il parcourut la Perse et la Transoxiane, laissant partout de beaux livres. Sa profession ne l'avait pas laissé sans amertume, ainsi que semblent l'indiquer ces vers de lui :

Tous les rois du monde voudraient m'avoir et néanmoins mon cœur se déchire à courir dans Bokhara à la recherche de ma subsistance.

C'est la Calligraphie qui m'a valu ce malheur; l'écriture est la chaîne qui entrave les pieds du pauvre fou.

Ma poitrine brûle de chagrin. Que faire? Comment agir? Aucun chemin ne me mène en dehors de cette ville.

Il y travaillait pour le sultan Sheïbanide Abd el Aziz Behadour et il y a copié deux manuscrits admirables : un Makhzen el Azrar (premier livre de Nezami) illustré par Mahmoud (Bibl. Nat^le^) et, daté de 1543, un Golistan de Saadi, illustré par Abdollah, peintre, dont nous verrons plus loin la signature.

Nous avons aussi entre les mains une belle page du même Mîr Ali, où se trouvent quatre vers suivants de sa composition, dont voici la traduction :

1) Combien fais-tu d'efforts dans le champ de l'écriture?
Écoute ces principes et tu seras aussi tranquille que moi.
2) Il y a cinq conditions qui, non réunies,
Vous rendent incapables de devenir calligraphe :

3) Force de la main, aptitude à l'écriture, attention du cœur,
Résistance à la peine, perfection des outils.
4) S'il te manque une de ces qualités, sois certain
Que tu travaillerais cent ans sans aucun résultat.

Mohammed Baqir ben Mir Ali (fils de Mîr Ali) vivait à la fin du xvi^e siècle et au commencement du xvii^e.

Mohammed Chafi'a al Hosseïni, cité plus haut comme inventeur du Chikesté; nous avons vu de lui une pièce curieuse admirablement écrite, c'est un reçu de ses appointements daté de l'an 1078 de l'Hégire (1669 A. D.).

Rachida (Abd er Rachid al Chérif al Hassani), neveu de Mir Emad, xvii^e siècle.

Ce calligraphe est l'auteur des deux vers suivants, dépourvus de modestie :

Si tu ignores qui je suis, Otared[1] sait
Qui je suis et quel travail sort de ma plume.
Dans chaque pays, dans chaque siècle il n'est rien qui m'égale.
Combien rare est la naissance d'un de mes pareils!

Cette vanité n'était d'ailleurs pas particulière à Rachida, si on en juge par les nombreux modèles d'écriture et textes d'encadrements dans lesquels les calligraphes ont prodigué leurs signatures en très gros caractères. Les peintres, au contraire, ont le bon goût de se montrer plus discrets.

Hassan, calligraphe en écriture chikesté, maître de Dervich, xvii^e siècle.

Dervich Abd ul Medjid Taleqani (xviii^e siècle), le plus grand des calligraphes en écriture chikesté. Dans une page signée par lui, nous relevons cette dédicace humoristique :

« Pour son Altesse, son Éminence, sa Noblesse, source de générosité et de bienveillance, Agha Mohammed Ali, que Dieu très haut le conserve, j'ai *sali* cette page. »

Mirza Ahmed Neïrizi (xviii^e siècle) que les Persans considèrent comme un des plus grands calligraphes en écriture Naskh.

De cette longue liste, les quatre plus grands maîtres de la Calligraphie nous semblent avoir été :

Baï Sonqor Mirza, pour le Thuluth (xv^e siècle).

Mir Emad el Hassani, pour le Taliq et le Nastaliq (xvi^e et xvii^e siècles).

Dervich Abd-ul-Medjid Taleqani, pour le Chikesté (xviii^e siècle).

Mirza Ahmed Neïrizi pour le Naskh (xviii^e siècle).

Nous terminons ici ces lignes consacrées aux calligraphes. Sans doute, on pourra trouver que notre cadre ne comportait pas un pareil développement, mais sur ce point, les documents abondent et nous n'avons pas résisté au plaisir de

1. Otared. Nom persan de la Planète Mercure qui, selon les astrologues persans, était l'astre protecteur des scribes et des lettrés.

noter ce qu'ils nous enseignent. Nous serons plus sobres en ce qui concerne les enlumineurs et les peintres, et sans y avoir grand mérite, car leur histoire est beaucoup moins connue.

3. LA DÉCORATION

a) ENLUMINEURS. — *b*) DOREURS. — *c*) ENCADREURS

Nous reconnaissons volontiers que notre répartition des décorateurs du livre en trois catégories : enlumineurs, doreurs et encadreurs, est un peu conventionnelle. Il est en effet établi que de nombreux artistes excellaient à la fois dans la miniature et dans la calligraphie; mais il est également très probable que ces travaux complémentaires de dorure, d'encadrement, de reliure, ont été souvent pratiqués par la même personne et qu'il s'est trouvé des artistes capables d'exécuter un manuscrit illustré, entièrement et sans aucune collaboration.

Cependant, dans la généralité des cas, il y eut division du travail. Les manuscrits indiquent des noms de spécialistes, doreurs et encadreurs; ainsi, dans les bandes d'encadrement d'une page de calligraphie à motif central de caractères blancs découpés et appliqués sur fond bleu, nous trouvons la signature de *découpeur-encadreur,* suivante :

« Ghatéehou Ibn Daver Kia al Hosséïni ». Ce qui se traduit : Découpeur de cela, Kia al Hosséïni, fils de Daver.

On a pu établir une liste importante des doreurs connus, sur laquelle on relève quelques noms de miniaturistes. Mais, chose singulière et fâcheuse, ni les miniaturistes, ni les enlumineurs, n'avaient l'habitude de signer leurs œuvres. Si l'on considère l'art, l'habileté déployée par eux et l'importance de leur participation à l'établissement d'un manuscrit, on ne peut que déplorer leur discrétion.

Nous avons eu cependant la bonne fortune de trouver dans une page enluminée placée en tête d'un Makhzen el Azrar (1er livre du Khamseh Nizami) calligraphiée par Mir Ali, une signature de doreur tracée en lettres d'or :

Harrarah al Mozneb
Zéïn al Abedîn el Mozahheb
(L'a tracé le pécheur
Zéïn al Abedîn le doreur).

Le livre étant daté de l'an 981 H. (1575 A. D.) il est probable que ce Zéïn al Abedîn n'a de commun que le nom avec le peintre cité par Huart, qui vivait dans la première moitié du XVIe siècle. Mais ce doreur n'est pas sans mérite, et il y

a lieu de retenir que, auteur de la page d'enluminure, il a néanmoins ajouté à sa signature sa qualité de doreur.

a) ENLUMINEURS. — Leurs travaux se rapprochent ou plutôt dérivent de ceux qu'on admire dans les merveilleux Corans arabes d'Égypte, et comprennent les mêmes modes de décoration du livre, c'est-à-dire :

La Rosace ou médaillon de tête, dans laquelle figurent le titre de l'ouvrage, quelquefois ceux des chapitres, et le nom du propriétaire. Parfois aussi, mais bien rarement, cette rosace est placée à la fin du manuscrit, et contient alors le nom du calligraphe et la date de la copie.

Les deux pages de tête, où se lisent soit un fragment de la préface, soit les premières lignes du texte.

Les Frontispices, ou têtes des chapitres.

Les Cartouches qui séparent les paragraphes.

L'ornementation des interlignes.

Les marges.

Les fonds.

Dans ces divers travaux, le style, le dessin et la couleur concourent de la plus heureuse façon à former un ensemble admirable. Qu'il s'agisse de décoration circulaire ou rectiligne, les motifs s'enchaînent avec une rigueur constante sans qu'on puisse relever la moindre défaillance de composition ni de goût.

Pour leur travail, les enlumineurs avaient très judicieusement choisi les couleurs qu'ils employaient. La gamme en était simple : blanc, noir, bleu, rouge, jaune, vert et or, mais ils l'utilisaient avec une somptuosité de ton inégalée aujourd'hui. Comme les primitifs du moyen âge, ces artistes persans devaient assurément fabriquer et composer eux-mêmes leurs couleurs.

Jusqu'au XVII^e^ siècle, nous trouvons peu de ces tons rompus, qui certainement enrichissent la gamme, mais parfois au détriment de l'harmonie de l'ensemble. Ce sont surtout les Indo-Persans qui ont ainsi multiplié les couleurs; et les maîtres habiles en ont su tirer d'heureux effets; mais pour un beau morceau, que de médiocrités!

Dans leurs décorations les plus anciennes, les Arabes laissaient aux combinaisons géométriques un rôle important, sinon prépondérant. Ils y introduisirent successivement la grecque, puis les entrelacs ou arabesques, dont ils remplissaient les intervalles de petites hachures ou de méandres charmants; ils aboutirent enfin à ces bandes d'ornements à rinceaux de fleurettes qui rehaussent les belles pages de manuscrits des XV^e^ et XVI^e^ siècles.

Certaines de ces étoffes copto-égyptiennes que, depuis nombre d'années, les fouilles mettent au jour, montrent des motifs d'encadrement rectangulaire à

larges bandes noires que séparent des intervalles remplis par des rinceaux, des entrelacs, quelquefois des personnages. Ces motifs se terminent souvent par un fronton rectangulaire à cartouches décorés rappelant les frontispices des manuscrits. Il n'est pas interdit de penser que les enlumineurs arabes du Caire s'en sont inspirés, ainsi d'ailleurs que des belles œuvres des siècles précédents qu'ils ont eues sous les yeux et c'est sans aucun doute une fusion des styles Égyptien, Achéménide, Byzantin et Chinois qui a donné naissance aux arts Arabe et Persan.

Reprenons maintenant avec un peu plus de détails l'étude des différents modes de décoration qu'affectent ordinairement les éléments employés par l'enlumineur, que nous n'avons fait qu'indiquer plus haut.

Les rosaces de tête sont soit de forme circulaire simple, soit de forme circulaire avec une bordure extérieure de fines aiguilles rayonnantes; d'autres fois elles dérivent de polygones réguliers; enfin, mais rarement, elles sont ovales. Au centre, est inscrit le titre. Parfois, comme nous l'avons dit plus haut, des anneaux décorés, disposés eux-mêmes en cercle, reçoivent les titres des différents chapitres du livre. Les inscriptions s'enlèvent en surcharge, les caractères en or sur couleur, ou inversement. La couleur du fond est généralement bleue ou, dans la période de décadence, rouge. Puis, viennent des anneaux à fonds bleu et noir alternés, où se jouent les rinceaux à fleurettes et les fines arabesques, et enfin de délicats prolongements en aiguilles.

Les deux pages de tête portent en haut et en bas des cartouches avec texte et sont ornées, à pleine page, d'encadrements rectangulaires qui reproduisent des décors analogues à ceux de la rosace, mais adaptés à la forme rectangulaire, en leur faisant par conséquent subir les modifications nécessitées par la substitution des lignes droites aux lignes circulaires, en particulier en remplaçant les anneaux par des bandes rectangulaires.

Les Frontispices sont rectangulaires; ils ont la largeur de la page; au milieu se trouvent des cartouches où le texte est écrit; puis des dessins de prolongements en aiguilles encadrent le tout. (Pour ce que nous dénommons prolongements en aiguilles, voir Pl. XXXII.)

Les Cartouches de paragraphes, simples rectangles avec texte, sont plus sobrement décorés que les frontispices.

Les Interlignes, travaillés ainsi qu'il a été dit, ne donnent lieu à aucune remarque complémentaire.

Les Marges ne sont décorées que dans les manuscrits les plus riches, et on y retrouve, en or ou en couleur, des animaux, des oiseaux, de beaux rinceaux à feuilles, fleurs et ornements, mais plus largement traités que dans les précédents sujets, parce que l'artiste dispose de plus de place.

Les Fonds, où le texte vient s'enlever sur des ornements en or analogues aux précédents, contribuent aussi dans une large mesure à la splendeur du livre.

Il est à noter que dans des livres de prières chinois, nous avons rencontré des fonds analogues de fleurs et d'ornements peints en or, sur lesquels se détache le texte écrit en noir.

Ajoutons aussi (et nous en verrons plus loin la preuve) que les décorations des marges et des fonds ont été souvent traitées par les peintres, qui nous en ont laissé d'admirables spécimens.

Les quelques noms d'enlumineurs, que nous avons pu relever sont des noms de peintres, ce qui indique qu'il est très délicat de chercher à délimiter les deux spécialités de l'enluminure et de la peinture. Exemples :

Agha Mirek, commencement du XVIe siècle.

Mirza Ali Tebrizi, dessinateur d'arabesques, élève de Agha Mirek.

Khazim, élève de Agha Mirek.

Mir Neggach ou Hadji Mohammed Negghach, qui dirigeait l'École de peinture de Chah Thamasp, etc., etc.

b) DOREURS. — Nous ne dirons rien de la technique de la dorure, car, jusqu'à nos jours, elle n'a pour ainsi dire pas varié. Comme aujourd'hui, l'or était utilisé à l'état de poudre, de feuille, ou d'encre (poudre d'or délayée dans un véhicule quelconque).

A l'état de poudre ou de paillettes, on l'employait à décorer les pages sous la forme de jeux de fond, semis, etc.

En feuille, étalé avec soin puis bruni à l'agate, il formait de beaux fonds d'or pour les miniatures et enluminures.

A l'état d'encre, ou de couleur, il servait aux calligraphes pour les caractères, aux enlumineurs pour le décor, aux miniaturistes pour les marges et les fonds.

Mais l'emploi de l'or est plus fréquent encore dans la reliure, comme nous le verrons plus loin.

Les doreurs étaient tenus en haute estime et il y a là, pour nous, un point qui reste encore très nébuleux, car leur rôle dans l'ornementation du manuscrit ne nous semble pas assez important pour justifier les éloges que nous voyons faire à leur talent par les anciens auteurs persans; aussi, inclinerions-nous à penser que sous l'appellation de doreur on désignait en réalité ceux des enlumineurs qui, dans leurs œuvres, ont employé la dorure avec le plus d'habileté. Cette opinion serait confirmée dans une certaine mesure par ce fait que beaucoup de doreurs persans que nous citons plus loin étaient élèves des peintres.

Les doreurs arabes, les premiers en date, se spécialisaient dans la décoration

des Corans. Les doreurs persans, plus éclectiques, illustraient les œuvres les plus diverses de prose ou de poésie.

Voici une liste des plus connus :

Mir Azhod, de Bokhara (vers 1475), que nous retrouverons ailleurs.

Chérif ed Dîn Yezdi (1495), qui était aussi relieur.

Hassan, de Bagdad, chef d'atelier sous Chah Thamasp (1524-1576), et ses élèves Mouhibb-Ali et Mohammed-Ali, de Tauris.

Qoudret et Mirza i Mouzehib, élèves de Mouhibb-Ali.

Hosséïn beg, élève de Mohammed-Ali.

Mollah-Abdallah, de l'atelier de Chah Thamasp.

Ali Djan, de Tauris, élève de Chah Qouly, peintre qui vivait, dit-on, entre 1520 et 1566.

c) ENCADREURS, DÉCOUPEURS DE CARACTÈRES ET D'ORNEMENTS. — Il nous semblerait injuste de ne pas dire un mot de ces praticiens si habiles à rehausser l'éclat d'une fine miniature ou d'un précieux dessin, si experts à mettre en valeur par le voisinage de marges bien assorties les feuillets d'un beau texte.

Avec quel art ils savaient dessiner, couper, coller ces encadrements de filets d'or et de couleur, ces bandes d'ornements divers, d'un ensemble toujours si harmonieux! Avec quelle minutie, avec quelle délicatesse les découpeurs savaient séparer les caractères et ornements dessinés par leurs soins et en enrichir les cadres! D'ailleurs, en plus de la science de la décoration et de la dorure, ils devaient posséder aussi celle de la calligraphie, car, dans les encadrements de miniatures, habituellement une ou deux des bandes des cadres, les plus larges, sont réservées à des textes de belle écriture disposés dans un but ornemental. Si certains de ces textes semblent provenir de livres morcelés, d'autres au contraire paraissent bien avoir été spécialement calligraphiés pour la circonstance. En cherchant à les déchiffrer avec l'aide d'un orientaliste lettré, nous avons eu parfois l'agréable surprise d'y découvrir de beaux ghazals, ou poésies, ignorés chez nous et dont la traduction, simple reflet de la splendeur du texte, nous faisait regretter de ne pouvoir les savourer dans l'original.

L'encadrement, aussi bien dans les textes qui l'agrémentent que dans sa décoration même, se rapporte bien rarement au sujet de la miniature. Le plus souvent, il était ajouté après coup et variait suivant la fantaisie du possesseur de la miniature, qui ne cherchait qu'à la présenter le plus agréablement possible. Du reste, de nos jours encore, c'est ainsi qu'on procède en Perse — et même à Paris — malheureusement avec moins de succès que par le passé.

Certaines pièces Indo-Persanes font cependant exception à cette règle; ainsi,

sur une page qui représente un derviche lisant au bord d'un ruisseau, un flacon et une coupe à ses pieds, on trouve, en haut, le vers suivant de Hafiz :

Une Société qui ne fait aucun mal en ce monde,
C'est celle d'un flacon de vin et d'un cahier de ghazals.

En voici un autre exemple ; autour du portrait d'Akbar on lit :

Le chef et la tête de tous les hommes,
Protecteur de la religion : Djelal ed din Akbar,
Le Roi ! que Dieu l'assiste !
Celui qui aime le jeu du mail et la chasse,
Qui est toujours dans la voie de la bonne politique,
Qui représente le prestige et la grandeur de Dieu.
Qu'il soit de tous les malheurs du monde exempt,
Celui qui prie Dieu pour le roi !

4. LES MINIATURES

Pour plus de clarté, nous les classerons en deux catégories :

1° Les Miniatures Persanes, qui peuvent former deux subdivisions :

a) Miniatures gouachées.

b) Dessins au trait simple ou rehaussé de couleurs.

2° Les Miniatures Indo-Persanes, et, par extension, celles qui appartiennent à l'École de l'Inde, seront classées également en deux groupes :

c) Miniatures gouachées.

d) Dessins au trait simple ou rehaussé de couleurs.

Ce classement des Miniatures Indo-Persanes ne se rapporte qu'à la nature même des œuvres et non aux auteurs qui, sachant peindre, savaient aussi dessiner, et ont très souvent cultivé les deux genres indistinctement. Cependant, il y a certaines signatures d'artistes qu'on ne trouve que sur les miniatures et d'autres sur les dessins seulement.

1° MINIATURES PERSANES

a) *Miniatures Persanes gouachées.* — C'est la catégorie la plus largement représentée. Elles semblent avoir d'abord illustré les grands ouvrages manuscrits de Sciences et plus tard seulement ceux d'Histoire, de Légendes et de Poésie. Ce sont généralement d'importantes compositions avec personnages, souvent nombreux, où sont représentées des scènes de bataille, de chasse, de fête, d'intérieur,

ou de la vie des champs. Beaucoup sont des chefs-d'œuvre. Peintes en couleur, à la gouache, sur fond préparé, elles présentent un grand charme. C'est le triomphe du coloris le plus somptueux; leur magnificence sous ce rapport ne le cède en rien à celle des admirables tapis que nous ont laissés les mêmes époques. Certaines couleurs, faites de pierres précieuses broyées, ont un éclat merveilleux et peuvent rivaliser comme fraîcheur, vivacité et solidité, avec les plus étincelants des émaux dont sont revêtus les palais et les mosquées. Le bleu, dans les nuances de lapis, de turquoise ou de saphir, le mauve, le vert émeraude, le violet d'améthyste, le rouge ardent, le noir velouté, l'or pur, unissent la richesse de leurs tons pour concourir à une harmonie incomparable.

Cependant, il faut le reconnaître, ces grands manuscrits, principalement les Chah Nameh et les Nezami, fussent-ils même copiés et illustrés à des époques très diverses, font éprouver, malgré toute leur splendeur, malgré l'habileté de l'artiste, une certaine sensation de monotonie. Ce sont, en effet, généralement les mêmes scènes de combats, de danses, de jeux, de festins, de harem, se rapportant presque toujours aux mêmes épisodes. C'est qu'alors le nombre des ouvrages à reproduire était très restreint, ce qui limitait par conséquent les sujets sur lesquels les artistes avaient à exercer leurs talents. De plus, ceux-ci, ayant sous les yeux des scènes déjà composées et peintes avant eux, se trouvaient naturellement enclins à recopier sans grande modification ces mêmes épisodes, les plus connus des livres classiques, d'autant plus que des changements de quelque importance eussent risqué de dérouter les lecteurs habitués à leur représentation traditionnelle.

Nous rangerons aussi, dans cette première catégorie de miniatures gouachées, les pièces de recueil, compositions plus simples (portraits ou scènes à petit nombre de personnages) qui sont beaucoup plus rares que les premières.

b) Dessins au trait et rehaussés. — Les pièces de cette seconde catégorie sont plus variées que les précédentes. Les scènes qu'elles représentent sont moins touffues, elles n'ont souvent qu'un seul personnage; beaucoup sont des portraits, souvent même assez poussés, sur fond apprêté ou non. Elles présentent ce caractère distinctif d'être exécutées au trait noir seul, ou au trait légèrement rehaussé de couleur aquarellée en teinte plate; le tout agrémenté d'ornements dorés (fleurs ou feuillages). Ces dessins faisaient plutôt partie de recueils que de livres illustrés; ils n'ont été introduits en Europe par les marchands que postérieurement aux miniatures. Il en est venu un assez grand nombre pendant ces dernières années et certains amateurs les recherchent de préférence aux peintures gouachées, même les plus richement colorées.

Dans ces dessins, l'artiste pouvait traiter son sujet avec plus de liberté et mieux affirmer sa personnalité. Ils présentent tout le charme des miniatures

avec, en plus, une grâce et un réalisme qui sont assez rares dans ces dernières. Les scènes de genre, à personnages peu nombreux, sont exquises et traitées avec une diversité telle, qu'il est évident que toutes les écoles ont dû s'adonner à ce genre.

Ce qui est à remarquer dans les manifestations artistiques de la grande époque (fin du xv^e et première moitié du xvi^e siècle), c'est l'homogénéité qu'on y constate. Qu'il s'agisse de peinture, d'objets de métal, bronze ou fer, de tapis, d'architecture, nous retrouvons les mêmes sujets à personnages, les mêmes motifs ornementaux, les mêmes décorations florales. Artistes et artisans semblent avoir, dans leur jeunesse, puisé leurs connaissances à une source commune. On reconnaît dans leurs œuvres, pourtant si diverses, les mêmes tendances et le même style.

Nous donnons ci-dessous la nomenclature relevée dans l'ouvrage de M. Cl. Huart des peintres principaux, dont plusieurs étaient représentés à l'Exposition par des œuvres signées que nous avons eu grande satisfaction à voir et à identifier. Plus loin, dans notre chapitre consacré à l'analyse de l'Exposition, nous ajouterons une liste de peintres inconnus, pour ne pas dire peu connus jusqu'à présent, et qui nous semblent tout à fait dignes d'être comparés aux premiers, dont voici les noms :

Iahya Ibn Mahmoud, de Wasit (Babylonie), auteur du manuscrit des *Séances de Hariri*, xiii^e siècle (Collection Schefer).

Oustad[1] Goung (le Muet) surnommé, *Naqawat el Moharririn* (la Pureté des écrivains).

Agha Mirek, mort sous le règne de Mohammed Khan Sheïbani, peintre, calligraphe et doreur, très habile dans son art; il excellait aussi dans l'enluminure et la gravure; c'était un des maîtres préférés de Chah Ismaïl.

Behzad, surnommé *Kemal ed Din* (Perfection de la Religion) (fin du xv^e siècle et commencement du xvi^e siècle). Élève de Pir Seyid Ahmed, il travaillait à Hérat vers 1515 et mourut vers 1530. Ce fut un des plus grands artistes de la Perse dont très heureusement quelques œuvres : peintures, dessins isolés et manuscrits illustrés, ont pu parvenir jusqu'à nous.

Il a suivi dans ses expéditions l'empereur Baber qui, tout en le considérant comme le plus éminent des peintres, lui a consacré dans ses mémoires les quelques lignes suivantes, un peu sévères assurément, mais que la postérité, plus juste, n'a pas ratifiées :

« Artiste d'un talent très délicat, mais qui donnait un fâcheux développement aux visages imberbes, dans lesquels il exagérait la ligne du menton. Quant aux visages barbus, il les représentait très bien. »

1. Le mot *Oustad* signifie : *Maître.*

Comme tous les artistes de valeur, Behzad a été très imité. On possède de lui des pièces authentiques indiscutables, mais sur beaucoup de miniatures, sa signature a été apposée après coup par des mains étrangères, sans grand espoir de donner le change. Quant aux pièces non signées qui lui sont attribuées, elles sont innombrables.

Abdallah Mouçawir, du Khorassan (élève de Cheïkh Zadeh), dont un beau manuscrit illustré figurait à l'Exposition.

Siyawouch, le Géorgien, doreur et peintre, élève d'Oustad Hassan de Bagdad, un des bons maîtres de la seconde moitié du XVIe siècle, dont nous pouvons voir de beaux dessins et de belles miniatures de Chah Nameh.

Chah Qouly Neggach, artiste éminent, qui travaillait à la cour des Séfévides, au XVIe siècle, où il était estimé à l'égal de Behzad.

Mani, de Chiraz, que nous retrouverons à la cour des Grands Mogols.

Réza Abbaçi, qui excellait dans le dessin au trait et rehaussé. Artiste d'une fécondité rare, il vivait à la fin du XVIe et au commencement du XVIIe siècle; on lui a attribué bien des œuvres qui ne sont pas de sa main; par contre, nous avons rencontré sous les signatures de Reza et de Agha Reza, des pièces que nous ne pouvons lui attribuer, parce qu'elles nous paraissent supérieures aux siennes comme exécution et antérieures comme style. D'ailleurs, on pense généralement qu'il a existé au moins trois artistes du nom de Reza.

Djehangir, connu aussi sous le nom de *Omdet el Mouçawirin* (L'Appui des Peintres), élève d'Oustad Goung.

Pir Seyid Ahmed, de Tauris, élève de Djehangir.

Cheïkh Zadeh, du Korassan, élève de Behzad.

Oustad Sultan Mohammed Mouçawir, de Sultanieh, également élève de Behzad, qui eurent respectivement pour élèves :

Mir Zèïn el Abidin, d'Ispahan (élève de Oustad Sultan Mohammed).

Chah Mozaffer,
Maulana Mozaffer Ali,
Çadiqui Beg Efchar ou Afchar,
} contemporains de Behzad.

Viennent ensuite :

Véli, dont les travaux rappellent l'école de Behzad.

Ali Chir Newaï, 1507, Hérat,
Ibrahim,
Mirza Ali, de Tauris,
Mohammed Sultan, de Tauris,
Mohammed Moumin, du Khorassan,
Mahmoud (1580),
Mir Hosseïn el Hosséïni (1585),
} élèves d'Agha Mirek.

Kémal, de Tauris, élève de Mirza Ali.

Véli-Djan, élève de Siyawouch.

Mihrab, élève du précédent.

Mohammed, de Hérat, élève du précédent.

Hosséïn, de Kasvine, élève de Mohammed Sultan et chef des peintres à la cour de Chah Ismaïl.

Mohammed Beg, élève de Mohammed Sultan.

Mechmet Mourad Al Semerghandi (de Samarkand).

Khodjeh Abd el Aziz, d'Ispahan, un des artistes préférés de Chah Thamasp.

Abd el Kateb.

Maulana Ali Asghar.

Oustad Behram, d'Ispahan.

Djâmi, fils d'Oustad Behram, xvii^e siècle.

Parmi les souverains et princes royaux qui n'ont pas dédaigné de s'adonner à la peinture, citons :

Sultan Awéis, de Bagdad (1366-1374) qui forma un élève : Abd el Hayy.

Baï Sonqor Mirza, prince Timouride.

Sultan Ibrahim Mirza, élève de Siyawouch.

Chah Thamasp, élève d'Abd el Aziz.

Qu'on veuille bien excuser cette nomenclature assez fastidieuse, en songeant que nous aurions pu la faire plus longue encore. Les grands maîtres y avaient leur place tout indiquée, mais nous n'avons pas cru pouvoir passer sous silence quelques autres intéressants à des degrés divers, dont plusieurs égalent presque les premiers.

2° MINIATURES INDO-PERSANES

Se rattachant à la fois aux écoles Timourides et Séfévides, elles sont traitées dans une gamme de couleurs plus variée, mais de tons moins intenses et moins riches que les miniatures persanes; elles présentent un sentiment de la nature plus vif, une idée de la perspective beaucoup plus nette, et enfin, au xvii^e siècle, une note artistique apportée d'Europe, qui se manifeste dans les portraits.

Cet art Indo-Persan qu'à la suite de Baber, Behzad et Chah Mozaffer apportèrent à Delhi, s'épanouit rapidement dans ce pays admirable, vers la seconde moitié du xvi^e siècle; encouragé par des souverains à l'esprit délicat, il atteignit son apogée sous le grand empereur Akbar (1566-1605).

Ils étaient épris de l'art sous toutes ses formes, ces conquérants Mongols, depuis l'illustre Zahir-ed-Din Mohammed Baber, à la fois soldat magnifique, législateur, philosophe, poète, curieux d'agriculture, historien (il nous le prouve

dans les mémoires, traduits par Pavet de Courteille, où il nous conte sa merveilleuse épopée) jusqu'à Aureng Zeb, en passant par Humayoum, Akbar, Djahanghir et Chah Djehan.

Dès l'époque de Baber, les artistes étaient recherchés à la cour mongole; l'empereur lui-même, dans ses mémoires (1505 à 1506), cite ceux qui, à cette époque, représentaient le plus hautement la peinture et la calligraphie. Ce sont Behzad, Chah Mozaffer, mort prématurément et dont le Souverain exalte l'art délicat avec lequel il figurait les chevelures, et Sultan Ali al Meschehedi, l'un des plus grands calligraphes connus.

Réunis dans Caboul, en 1506, avec des musiciens, des poètes et des philosophes, ils ont probablement suivi aux Indes Baber et son armée. Ces grands artistes du début de la conquête rendaient la tâche facile à leurs successeurs.

Les grandes guerres terminées, les héritiers de ces conquérants, devenus plus affinés encore par une civilisation plus complète, faisaient venir à leur cour les artistes en renom, de tous les points de l'horizon : de Perse, de Transoxiane, de Chine même et, plus tard, d'Europe, sans parler de l'Inde. Dans un *Akbar Nameh*, manuscrit qui se trouve au musée de South Kensington, nous relevons la liste suivante des peintres qui travaillaient alors à la cour :

Kasou,
Lal,
Moukound,
Mouchkin,
Farrouk,
Djagan,
Moheck,
Khem Kazan,
Taro,
Sauvalla,
Râm,

auxquels nous aurons plus loin à ajouter d'autres noms encore.

Plus tard, ce furent :

Harribar, 1633; Mohammed Nadir, de Samarkand, 1649; Hachim, 1651, dont nous connaissons de beaux portraits; Anouptchitar, 1656; Hounhar, 1669; Dhagvati, 1669.

Mentionnons tout particulièrement Mani, natif de Chiraz, où il travaillait à la fin du XVI^e^ siècle. C'était un maître dont l'atelier était très recherché et qui aurait — mais la chose est discutée — laissé de très nombreux élèves originaires des pays les plus divers : Timour, Qabous, Riza Faryabi, Asad Oullah Chirazi, Mahmoud Hindi, Mirza Koutchek d'Ispahan; Shoudja ed Dowleh, Pahloul de Kaschmir, Chapour, Veli de Caboul, etc. Mani (qui n'a naturellement rien de commun avec son homonyme chinois qui peignait sous le règne du Sassanide Schapour) était non seulement peintre, mais aussi poète et calligraphe. De Farrouk Beg, peintre persan cité plus haut, nous avons vu de superbes pages.

Sous les règnes d'Akbar, Djahanghir et Chah Djehan, les chefs-d'œuvre abondent. Jusqu'à 1907, on croyait élégant de critiquer l'art Indo-Persan et de prononcer à son sujet le mot de décadence; on l'accusait de mollesse et de banalité et lorsqu'on condescendait à le trouver « joli », c'était pour lui porter le dernier coup. Les opinions se sont modifiées depuis, et avec raison.

Il est certain que cet art a moins de style et de caractère que l'art antérieur, mais ses peintres, épris de réalisme et de fidélité, cherchaient avant tout à faire une figure ressemblante, aux traits précis et bien modelés, plutôt qu'à sacrifier à la simplification et au style. Question toujours pendante : la beauté réside-t-elle dans le caractère, obtenu parfois au prix de la sécheresse des formes, ou dans l'exécution moins synthétique, mais plus sincère et plus émue? Heureusement, aujourd'hui, on se montre moins intransigeant et on admet qu'une œuvre peut être belle aussi bien par l'une que par l'autre de ces qualités.

Les Indo-Persans n'apportèrent aucune modification à la calligraphie des Persans. Il faut dire que les calligraphes du XVIe siècle, ayant atteint la perfection, n'avaient rien laissé à tenter à leurs successeurs qui ne pouvaient mieux faire que de les suivre, et l'estime dans laquelle ceux-ci tenaient les maîtres de la grande époque est suffisamment prouvée par le soin que prenaient les enlumineurs d'enchâsser, au milieu d'encadrements merveilleux, les beaux spécimens de Mir Emad et de Mir Ali.

De même, la décoration indo-persane ne diffère pour ainsi dire pas de la persane, en ce qui concerne la dorure et l'encadrement, mais elle s'en éloigne assez sensiblement dans l'enluminure.

On trouve en effet dans les ornements un moindre souci de la ligne, un emploi moins rigoureux des rinceaux et des fleurs, qui constituent la base presque obligée du genre persan. Comme note bien caractéristique de cette époque, citons ces belles pages dont un motif central de calligraphie occupe le milieu, tandis que dans les marges divisées en grands rectangles aux lignes coupées par des arcs de cercle, on voit évoluer, au milieu de plantes fleuries, les gazelles, les oiseaux et autres animaux empruntés à la faune de l'Inde. Ces pages sont basses d'époque, c'est entendu, mais elles n'en contribuent pas moins à la gloire de l'École.

Assurément, les enlumineurs n'ont pas manqué de faire des répliques, d'ailleurs magistrales, des belles rosaces et des pages de tête des manuscrits persans; mais si leurs couleurs sont plus discrètes, la gamme en est plus complète, les bandes de rinceaux et fleurettes s'y retrouvent aussi, très bien traitées, et il n'est rien de plus beau que certaine rosace que nous reproduisons Pl. XXXVII, qui est une véritable merveille de composition, de goût et d'exécution.

c) Miniatures Indo-Persanes gouachées. — Dans ces miniatures, les artistes font

preuve d'une rare délicatesse et d'une virtuosité étourdissante. Les compositions à nombreux personnages accusent nettement l'influence persane, surtout dans les scènes d'intérieur où la perspective des salles et des pavillons est encore un peu flottante et conventionnelle, et dans les représentations de batailles en pays de montagne, où l'on entasse un peu trop Pélion sur Ossa. Les traditions des manuscrits subsistent encore, mais la manière change quand il s'agit d'un paysage; là, en général, les plans sont respectés, les personnages bien en place, le souci des valeurs se fait sentir. La gamme des couleurs est plus étendue, les tons moins heurtés. Toutefois, la perspective est assez souvent sacrifiée au protocole et il n'est pas rare de voir l'échelle des personnages varier avec leur rang social. L'esprit de flatterie du peintre l'emportait sans hésitation sur son souci de l'exactitude.

Les Indo-Persans excellaient dans les compositions de cortèges et de réunions nombreuses. L'une des perles de l'Exposition était cette belle page (Pl. CLXV) où l'empereur Djahanghir, placé au dernier plan dans une loge de son palais, est salué par les grands personnages de sa cour, au nombre desquels les Européens tenaient même parfois leur place comme on peut le voir, puisque ici, un Jésuite, le Père Paderi (?), se trouve mêlé à la foule des courtisans[1].

Dans une autre miniature, nous voyons un artiste manifestement influencé par Dürer. La « Petite Passion » a fait impression sur le musulman, et lui a inspiré une composition très curieuse et très intéressante à comparer avec celle du maître de Nüremberg (Voir pl. CLXXIX).

Il ne s'agit pas là d'une simple coïncidence, et nous en trouvons la preuve dans ces lignes du Père Catrou, où il est dit de Djahanghir : « Il protégeoit les arts et il se connaissoit en peinture. Aussi de son temps on trouvoit aux Indes des peintres du Pays qui copioient nos plus beaux travaux d'Europe à faire méconnoître l'original. »

Il y a quatre ans, est venu à Paris un admirable recueil, dispersé depuis

1. Paderi doit, selon nous, être une corruption du mot Padre (le Père) auquel nous pouvons sans témérité adjoindre le nom de d'Acosta (le Père Jésuite Joseph d'Acosta) en nous appuyant sur la mention qui est faite de lui dans le très curieux volume intitulé : *Histoire Générale de l'Empire du Mogol depuis sa fondation*, sur les Mémoires Portugais de M. Manouchi, Vénitien, par le Père François Catrou, de la C^ie de Jésus, 1705. (Manouchi, qui était médecin, vécut quarante ans à la Cour des Empereurs Mogols.)

Ce Père d'Acosta, familier de Djahanghir, confondit un jour devant l'Empereur le premier Mollah de l'Inde qui contestait l'autorité de la Bible, comme nous le rapporte la citation suivante : « Qu'on allume de suite un grand feu, dit le Père, et que le chef des Mahométans y entre d'un côté, l'Alcoran sous le bras, tandis que de l'autre je m'y jetterai, l'Évangile à la main, on verra pour lors en faveur duquel le Ciel se déclarera, pour Jésus-Christ ou pour Mahomet. A ces mots l'Empereur tourna les yeux sur le Mahométan qui déjà paroissoit consterné, par la crainte qu'on acceptât l'offre. Il eut pitié du Moula et n'exigea point de lui une épreuve si dangereuse. Au regard du Jésuite on lui fit changer de nom, et l'Empereur ne l'appela plus que le Père Ataxe, c'est-à-dire le Père du Feu. »

dans diverses collections parisiennes, qui montrait tout ce dont l'art Indo-Persan était capable. Ce recueil était composé alternativement de pages d'ornements analogues à celles dont nous avons parlé plus haut, et de portraits isolés ou groupés.

Dans ces feuilles à personnages, le motif central représente un ou plusieurs grands seigneurs de la cour de Delhi, voire même, rétrospectivement, des empereurs peints d'après des documents de leur époque, et dans les marges sont reproduits les familiers du personnage, ou même d'autres individus, fakirs ou mendiants, dont la tenue pittoresque a séduit l'artiste; dans d'autres feuilles, on voit des animaux merveilleusement dessinés.

Les miniatures des planches XXXVI, XXXVII, CLVIII, CLIX, CLX, CLXI, CLXII, CLXIII, CLXIV, CLXV, CLXVI, proviennent de cette œuvre très importante qui semble avoir été exécutée à la cour des grands Mogols, dans la première moitié du XVII^e siècle et vraisemblablement sous Chah Djehan, le dernier des souverains qui y figurent. Ce recueil était un véritable monument élevé à la gloire de la dynastie des Empereurs Mogols dont, soit isolément, soit par groupes, les souverains et les princes de leur famille sont représentés depuis Baber jusqu'à Chah Djehan. Sur une de ces miniatures on voit même figurer l'arrière-grand-père de Baber, Timour ou Tamerlan, assis sur un trône et accompagné de Baber lui-même et d'Humayoum, fils de ce dernier. Les portraits de ces grands Mogols du XVI^e siècle sont-ils de pure fantaisie ou peints d'après des documents authentiques? Nous pencherions vers cette dernière hypothèse, car les différentes effigies qu'on possède de Baber sont très voisines les unes des autres, et à notre avis, celle de Timour seule peut être contestée.

Quelques-unes de ces miniatures sont signées. Nous relevons les noms de *Hachim*, de *Abed*, qui se vante d'être le frère d'un certain Meschedi sans doute alors célèbre; et celui de *Morad* qui a peint des animaux.

Ce recueil dont le dernier propriétaire, qui vivait au XIX^e siècle, a été Behmen Mirza, de la famille de la dynastie actuelle des Khadjars, fut acquis par M. Demotte en 1910 et dispersé entre les mains des amateurs.

d) Dessins au trait et rehaussés. — Ici, les artistes témoignent d'une habileté consommée et leurs dessins, croyons-nous, peuvent soutenir la comparaison avec les plus belles œuvres françaises des XV^e et XVI^e siècles. Les personnages sont représentés avec une sincérité, un accent de vie incontestable, au point qu'on les reconnaît à première vue, bien qu'ils soient figurés souvent à diverses époques très éloignées de leur vie, et par des peintres très différents. C'est là une qualité rare chez les artistes Persans, si rare même qu'à vrai dire, nous ne l'avons jamais rencontrée. Non seulement les portraits sont d'une ressemblance parfaite, mais les costumes, les armes, les bijoux, les coiffures, sont exécutés avec les plus

grands détails, sans cependant que cette minutie inimaginable nuise en rien à l'ensemble[1].

5. LA RELIURE

Ce chapitre comprendra également les reliures persanes et les indo-persanes, car l'examen des nombreuses pièces que nous avons eues entre les mains ne nous a pas permis de constater une démarcation bien sensible de style entre les deux Écoles.

L'origine de la Reliure est fort ancienne et remonte, chez les Arabes, aux premiers temps de l'Hégire (622). Il en existe encore des spécimens datant du IXe siècle et, d'autre part, nous connaissons beaucoup de noms de relieurs arabes célèbres aux Xe et XIe siècles. Pratiqué avec succès chez les Timourides, l'art de la Reliure s'épanouit pleinement sous les Séfévides et les derniers Timourides du XVIe siècle. Des artistes s'y sont adonnés que nous avons eu déjà l'occasion de citer comme excellant également dans l'enluminure et la calligraphie. Il n'y a rien là qui doive étonner, car le cartonnage appelle la décoration, et il était tout naturel que le désir vînt au décorateur du livre d'en orner lui-même l'enveloppe extérieure, sauf à utiliser, comme aujourd'hui, pour l'exécution, la collaboration des spécialistes maroquiniers, mosaïstes et doreurs, quand il ne réunissait pas personnellement toutes les habiletés nécessaires. Les relieurs ne se sont pas montrés inférieurs aux autres artistes du livre, et nous avons, de leurs travaux, des spécimens vraiment admirables.

La Reliure affecte deux formes : celle de notre reliure européenne composée de deux plats et d'un dos; celle du Portefeuille, présentant, en dehors des deux plats et du dos, un rabat de même matière et de même décor que les plats et attenant à l'un d'eux. Quand le livre était fermé, ce rabat prenait place entre le premier plat et le premier feuillet du livre. Il était aussi utilisé comme signet pour marquer la page où le lecteur s'était arrêté, ce qui fait qu'on trouve toujours ce rabat beaucoup mieux conservé que les deux plats. Nous ne ferons pas intervenir

1. De nombreux artistes et artisans travaillaient à la Cour même des Empereurs Mogols. Le Père Catrou nous dit : « Près de l'entrée et à l'intérieur du Palais se voient de longues galeries érigées pour les manufactures impériales. Tous les jours des artisans de toutes les sortes viennent travailler au Palais pour le Mogol. Dans l'une de ces salles sont des brodeurs et des peintres; dans l'autre des orfèvres et des émailleurs; dans une autre des ouvriers en soye; enfin dans quelqu'autre des tisserands et des personnes des métiers les plus vils. Toutes ces galeries ont chacune leur directeur, qui conduit les ouvrages et qui veille sur les ouvriers. Il est étonnant avec quel silence chacun s'occupe de sa fonction. »

cette question de forme dans notre classification de reliures que, pour plus de commodité, nous répartirons en deux catégories :

1° *La reliure gaufrée*, ou *ciselée*, avec motifs en relief et en creux.

2° *La reliure à plats laqués.*

(Notons en passant que la reliure à rabat, très fréquente dans la première catégorie, est plutôt rare dans la seconde.)

I. Reliure gaufrée et ciselée. — Dans cette reliure, la surface extérieure des plats est recouverte d'un cuir ciselé puis doré, tantôt en totalité, tantôt seulement sur certains motifs choisis.

D'autres fois, on trouve aussi deux cuirs superposés, dont le premier forme le fond, sur lequel le second, découpé et dentelé, est appliqué; d'autres fois encore, il n'y a qu'un seul cuir assez mince qui, découpé dans le style des bandes d'ornements des pages de tête des manuscrits, est collé sur un fond de carton teinté de couleurs différentes.

Le décor en relief, or sur fond or, est formé, soit d'une belle rosace rappelant celles des têtes de livres, mais encadrée, soit les belles pages de tête dans lesquelles un motif central remplace le texte.

Dans les spécimens les plus remarquables, nous voyons, reproduites au milieu de beaux encadrements, des scènes de combats ou de chasses, des décorations à rinceaux avec des chimères ou autres bêtes fantastiques d'un effet merveilleux, ou bien ce sont des arbres, des oiseaux, des animaux dans des attitudes variées, le tout coloré en noir ou or, et se détachant en relief sur fond d'or.

Les bandes d'encadrement sont aussi souvent ornées de caractères d'écriture, en relief, gardant le ton du cuir, ou dorés, qui sont d'un magnifique effet et qui sont tantôt des dédicaces, tantôt des formules traditionnelles de souhaits adressés aux propriétaires du livre.

Il est probable qu'à l'origine, ces chefs-d'œuvre étaient exclusivement exécutés à la main par le relieur, qui donnait libre carrière à sa fantaisie dans la composition des deux plats, toujours différents.

Puis, pour simplifier son travail, l'artisan fit graver sur bois, cuivre ou acier, des plaques entières, ou des motifs isolés qu'il utilisait comme matrices et qui lui permettaient d'estamper un beau motif un grand nombre de fois. On peut voir de ces plaques gravées au Musée de South Kensington, et dans quelques collections particulières. Nous devons cependant constater que, parmi les nombreuses reliures examinées par nous, nous n'en avons pas encore rencontré deux qui fussent identiques. Il est clair que nous ne parlons pas ici des deux plats d'un même livre.

D'autres reliures plus simples sont gaufrées ton sur ton sans rehauts de couleurs, ni dorures, ce qui ne les rend pas moins intéressantes. Ce sont, en quelque sorte, les « Jansénistes » de la série.

Mais où le relieur a déployé toutes les ressources de son imagination, c'est dans les gardes ou surfaces intérieures des plats. Tantôt, ce sont, découpés en fines arabesques, des motifs en papier noir ou délicatement coloré qu'il colle à plat sur des fonds de diverses couleurs et qu'il encadre extérieurement de cuir fileté d'or; tantôt ce sont des bandes et des médaillons en cuir dentelé et ajouré, qu'il dispose sur des fonds bleu, vert ou rouge, dans les creux formés par les encadrements et les motifs de cuirs gaufrés. Mais, toujours, c'est la même maîtrise dans l'exécution et la même somptuosité d'aspect. L'artiste se joue des difficultés et parvient à des effets surprenants, qui n'ont d'équivalent dans l'art d'aucun autre pays.

A titre documentaire, et en raison de son originalité, nous citerons une reliure gaufrée où figure la dédicace suivante en vers :

O Dieu ! garde toujours
Son ombre sur le monde !
La beauté de ce divan de Djâmi a grandi cent fois et bien plus encore
Depuis que Khacim Sultan Djahanghir a daigné l'accepter.
Au milieu d'un parterre de fleurs quand on chante du Djâmi,
Tous les rossignols gazouillent : Vivat ! Vivat !
C'est le recueil de Djâmi, rempli de paroles d'amour.
Je le porte au roi si digne de le comprendre.

Et sur les gardes on lit :

Les vers de Djâmi ont conquis le monde parce que
Le nom du Sultan Khacim est en tête du recueil.

Malheureusement, cette reliure est vide, et fait regretter la disparition de ce divan, ou recueil, de poésies de Djâmi.

2. *Reliures laquées.* — Dans ces reliures, les plats, dont la tranche est protégée par une bordure de cuir, reçoivent sur leur face extérieure une légère couche de plâtre gommé qui est elle-même recouverte de laque de couleur variable, mais toujours foncée et comme caramélisée, qui rappelle le « Vernis-Martin ». Sur cette préparation, des miniaturistes ont peint des scènes variées comme dans les manuscrits, en or et couleurs, parfois même avivées de burgau, ce qui leur donne un charme de plus. Une fois le plat terminé, sa surface extérieure était assez souvent recouverte d'un vernis à la gomme laque. Il est évident que dans ce genre de reliure le rôle du peintre était prédominant et faisait passer au second plan celui du relieur, à moins cependant que ce dernier n'affirmât la supériorité de son talent en traitant les gardes de la manière, d'ailleurs assez rarement employée, que nous avons indiquée plus haut. Disons aussi que nous avons vu, parfois associés dans une même reliure, le gaufré et le laqué.

Aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, la reliure laquée a fini par s'imposer, sans doute parce qu'elle était d'exécution plus facile; puis, les gardes en disparaissent; enfin

aux XVIIIe et XIXe siècles, les fleurs, les oiseaux, les insectes y remplacent les scènes à personnages si belles d'autrefois; ou si parfois le peintre en représente encore, elles sont d'un sentiment banal et sans aucun intérêt artistique.

Comme les enlumineurs et les doreurs, les relieurs ont gardé l'anonymat et n'ont que fort rarement signé leurs œuvres. L'histoire cependant a recueilli certains noms. Nous relevons, dans l'ouvrage de M. Cl. Huart, les noms suivants de quelques relieurs arabes et persans :

Ibn Abil Harich, Bibliothécaire du Calife al Mansour (Arabe), vivait au IXe siècle,
Chifat el Migrad,
El Odjaïfi,
Abou Isa ben Chiran,
Dimyana el Asar ben el Hadjdjam,
Ibrahim,
Mohammed, fils du précédent,
El Hosen ben es Saffar,

Relieurs arabes antérieurs au XIe siècle

Chérif ed Dîn Yezdi, 1495,
Mohammed Tahir, 1554,
Mir Hoséïn, de Kazvine, qui était également peintre,
Cahhaf Kazim beg de Tauris, élève du précédent,
Mirza beg, élève du précédent,
Mohammed Zeman,
Mollah Kazim Ali, 1587.

Relieurs persans

Mohammed beg, élève de Mohammed Sultan de Tauris, que nous avons déjà cité dans la liste des peintres.
Mehdi Beg,
Bourdj Ali, d'Ardebil,
Emir Chahi, de Sebzévar,
Abd el Camad, de Kachan,
Kazim, de l'Irak,
Mireki, de Chiraz,
Geyath ed din Khalil.

Peintres décorateurs de reliures

V. — ANALYSE DE L'EXPOSITION

Ce que nous venons de dire dans cette étude nous semble pouvoir se résumer ainsi :

Les premières Écoles furent Arabes et, au point de vue artistique, celles de Mésopotamie, du Caire et de Bagdad ont été les plus brillantes. Vers la fin du VIII^e siècle, Samarkand semble avoir eu avec la Chine un premier contact qui s'accentua lors de l'arrivée de Gengis-Khan et de ses Mongols.

Aux temps de Timour et de ses successeurs, dans le Khorassan, la Transoxiane et à Hérat, s'épanouit une superbe floraison d'art qui, en pleine splendeur au XV^e siècle, s'y est maintenue jusque vers 1560.

Après cette période Timouride, une évolution se produisit dans l'art de la miniature qui, sous les Séfévides, se développa particulièrement en Perse, où se formèrent des centres très réputés à Tauris, à Ispahan, à Chiraz, à Mesched et dans beaucoup d'autres villes.

Ces généralités sont connues, mais la difficulté consiste à faire, d'une manière suffisamment approchée, la part de chaque École et, si possible, de chaque artiste. Nous trouvons, dans les manuscrits, des signatures et des dates sûres, lesquelles, si on se pénètre bien du style, du détail des costumes, de la gamme des couleurs, permettent, par comparaison, d'arriver à un classement d'une certaine précision. Les miniatures isolées fournissent aussi parfois des signatures de peintres et de calligraphes qui sont d'utiles points de repère.

Mais, pour quelques pièces signées, combien de chefs-d'œuvre, de morceaux remarquables ou simplement charmants, restent anonymes!

Nous avons cependant tenté un classement : c'est là une besogne difficile, et nous avouerons sans détour qu'en bien des cas nos attributions résultent moins de déductions rigoureuses que de notre sentiment personnel, corroboré par celui des collectionneurs.

L'Exposition comprenait près de cinq cents pièces au nombre desquelles se trouvaient quelques-unes de style archaïque extrêmement intéressantes au double point de vue du document et de l'Art, d'autres, des XV^e et XVI^e siècles, admirables ou simplement belles, mais toutes très recommandables à des titres divers.

Sauf de rares exceptions, toutes ces œuvres auraient certainement mérité d'être reproduites, s'il n'y avait eu pour nous une impossibilité matérielle à le faire. Dans la sélection à laquelle nous étions obligés de procéder, nous nous sommes efforcés d'écarter les pièces faisant double emploi, et de n'omettre aussi rien de ce qui pouvait intéresser; c'est ainsi que nous sommes parvenus à reproduire, en 195 planches, 277 des pièces exposées.

L'Exposition présentait : des enluminures isolées, des manuscrits ornés de miniatures, des miniatures isolées, des dessins au trait et rehaussés, des reliures.

Autant que possible, nous avons classé les reproductions de ces pièces d'après l'ordre chronologique que nous avons indiqué au début. Pour celles du XVI^e siècle, abondamment représenté, nous avons, pour plus de clarté, conservé les sous-catégories dont il a déjà été question précédemment : enluminures, miniatures de manuscrits et isolées, dessins, reliures.

Nous nous sommes efforcés de faire les notes qui accompagnent chaque planche aussi succinctes que possible, en attirant cependant l'attention sur les pièces que nous considérons comme capitales. Il va de soi que nous avons demandé aux propriétaires les renseignements de désignation, de dates et d'écoles qu'ils pouvaient nous donner et que nous avons respecté leurs attributions dans la plus large mesure possible.

Nous avons apporté, au classement de toutes ces œuvres, toute notre conscience et nous nous excusons par avance des erreurs déjà commises ou de celles que l'avenir pourra révéler.

En tout cas, dès maintenant, cette belle manifestation artistique aura fourni un résultat très appréciable, puisqu'elle a mis au jour des documents jusqu'à présent inédits : manuscrits illustrés complets, feuilles isolées détachées de manuscrits, s'échelonnant de la période primitive au XVI^e siècle, ainsi que de belles enluminures arabes et persanes, et qu'elle nous a permis de joindre un nombre important de noms de peintres inconnus, ou à peu près, à ceux qui figurent dans les travaux antérieurement publiés sur la matière.

I. ENLUMINURES — MANUSCRITS MINIATURES ISOLÉES

Les renseignements concernant les pièces reproduites se trouvant en regard de chacune d'elles, nous nous bornerons à signaler sommairement ici les plus importantes, et nous renvoyons le lecteur, pour plus de détails, à chaque planche.

Parmi les ENLUMINURES :

Page double d'un *Coran Égyptien* du xe siècle avec texte coufique (Pl. XXII) (M. Claude Anet). — *Deux enluminures du xve siècle* exécutées au Caire pour les sultans mamelucks Al Malek al Ashraf Inal, et Kaït Bey (Pl. XXIII et XXIV) (M. H. Vever); — *Première page d'un Sehih Bokhari*, daté de 1440 (Pl. XXV) (M. Marteau); — *Page de Coran* à décor d'arabesques avec inscriptions coufiques, exécuté pour le sultan Bajazet (1481-1512) (Pl. XXX) (M. Édouard Kann).

Les reproductions des autres pièces montreront le bel effet décoratif qu'ont obtenu les enlumineurs persans du XVIe et du XVIIe siècle.

Parmi les MINIATURES isolées ou les pages de manuscrits de la période *primitive* d'écoles diverses, nous citerons :

Les feuillets détachés d'un manuscrit arabe, d'une traduction du *Troisième discours de Dioscoride* sur la botanique et la médecine. Texte arabe en écriture Mohaq'iq, daté 619 de l'Hégire (1222 A. D.). Les Miniatures sont d'Abdallah ben Fadl, école de Bagdad. L'influence byzantine y est manifeste. C'est, jusqu'à ce jour, le plus ancien document daté que nous connaissions. (Pl. I), deux personnages auréolés attaqués par un chien enragé (Pl. XXXVIII) (M. Mutiaux), quatre docteurs assis discutant sous un arbre (M. Sambon).

Ce fragment de manuscrit, apporté en Europe par le Dr Martin, comprenait une vingtaine de miniatures qui sont actuellement entre les mains de divers amateurs.

Cinq feuillets sans date détachés d'un manuscrit reproduisant, en écriture naskh, une traduction arabe, d'après l'original grec, du *Traité des automates hydrauliques de Philon de Byzance* (Pl. II, XXXIX, XL, XLI, XLII) (MM. Goloubew, Léonce Rosenberg, Meyer-Riefstahl, Sambon, Mutiaux. Ce manuscrit, dont les feuillets sont aujourd'hui dispersés, a donné lieu à de multiples controverses. Il proviendrait de la bibliothèque de Sainte-Sophie, selon M. Blochet et le Dr Martin, qui se sont efforcés séparément d'établir à quelle époque il remontait.

Le Dr Martin, se basant sur l'inscription placée sur la coupole de la

Pl. XXXIX au nom du Sultan Ortokide Nour ed Din Mohammed, qui régna sur Kaïfa et Amid, de 1174 à 1185 : « Gloire à notre maître le Sultan, le roi, le savant, le juste, l'assisté de Dieu, Nour ed Din Abou'l Fath Mohammed, fils de Kara Arslan », place cette pièce à la fin du XIIe siècle et lui assigne comme origine la Mésopotamie.

M. Blochet, au contraire, croit pouvoir la dater du milieu du XIVe siècle en s'appuyant sur deux inscriptions figurant sur des coupoles de deux miniatures dont l'une, reproduite avec la pièce correspondante, se traduit : « Gloire à notre maître le Sultan régnant El Mélik el Salih Sal(a)h ed Douia Wed Din. »

Il conclut qu'il s'agit du Sultan Mameluk Salih qui régna de 1351 à 1353.

Il y a donc contradiction entre les deux opinions.

M. Max Van Berchem considère la première inscription comme un simple hors-d'œuvre décoratif dont les caractères sont d'ailleurs plus archaïques que ceux du manuscrit, et il estime que les deux inscriptions relevées sur les coupoles par M. Blochet ne rapportent que des surnoms communs à plusieurs souverains musulmans, et sont d'ailleurs aussi d'une écriture différente de celle du manuscrit, de sorte qu'on ne saurait accorder à aucun de ces textes la valeur d'une dédicace.

Dans ces conditions, M. Max Van Berchem, procédant par comparaison, croit ce manuscrit contemporain d'autres du même groupe, notamment des Hariri décrits par MM. Blochet et Martin, lesquels, pour autant qu'ils sont datés, le sont de la première moitié du XIIIe siècle.

Comme pays d'origine, M. Van Berchem indique, par ordre de probabilité, la Syrie, l'Égypte, la Mésopotamie.

Kalilé va Dimna. — Fables de l'Hindou Bidpay, traduites en Persan d'après la traduction arabe qu'Ibn el Mozaffer avait faite de l'original écrit en sanscrit.

Très beau livre calligraphié par *Yahya ben Mohammed ben Yahya*, surnommé *Djeddé Roudi*; il porte l'indication qu'il a été terminé le mercredi du milieu du mois de Zi el gadé de l'an 633 de l'Hégire (1236 A. D.)

La planche III reproduit une page de ce manuscrit représentant, assis au milieu de huit personnes, un Sultan, ayant le teint bronzé et la barbe noire des Hindous; une étoffe dorée recouvre ses épaules et ses jambes. L'ensemble, bien dessiné et très sobre de couleurs, est dans une note assez personnelle et qui paraît exempte d'influence étrangère (M. Vignier).

Trois feuillets ayant appartenu au même manuscrit ci-dessus de *Kalilé va Dimna* (Pl. XLIV, fig. 45, 46 et 47) (MM. Claude Anet et Henraux).

Plantes et oiseaux. École de Bagdad, XIIIe siècle, texte arabe. Deux feuillets détachés d'un autre manuscrit du *Troisième discours de Dioscoride* sur la botanique. Belle calligraphie Naskh, miniatures exécutées dans une gamme de quatre couleurs (Pl. XLIII) (M. Vignier).

Trois feuillets détachés de la Grande Histoire universelle de Mohammed Ibn Djârir al Tabari. *Scènes de guerre*, XIII^e siècle (Pl. XLVII et XLVIII) (M. Keworkian).

Un feuillet détaché d'un *Ouvrage d'Astrologie*, daté de l'année 748 de l'Hégire (1349 A. D.), comprenant des bandes horizontales alternées de texte et de frises à personnages et animaux sur fond rouge. Influence byzantine. Perse, XIV^e siècle (Pl. XLIX) (M. Keworkian).

Quatre feuillets détachés d'un manuscrit de la *Cosmographie de Qasvini*. Personnages d'influence byzantine. Perse, XIV^e siècle (Pl. XLV et XLVI) (MM. Claude Anet, Henraux, Vignier).

Parmi les pièces de l'époque Timouride, nous signalerons plus particulièrement :

Scène de guerre mongolo-chinoise d'époque Yuen (1279-1376) (Pl. V) (M. V. Goloubew).

Deux pièces de travail mongol de la fin de la période Yuen (XIV^e siècle) représentant *deux jeunes femmes apportant le thé*. Ces dessins, au trait légèrement rehaussé, sont d'un caractère très particulier (Pl. L-LI) (M^me Blair, M. Stoclet).

Il en est de même de la miniature de l'École de Hérat, peinte sur une soie chinoise, sur laquelle la branche fleurie et l'oiseau étaient vraisemblablement peints par un artiste chinois antérieurement à la *Scène de Harem* ajoutée par un artiste persan du XV^e siècle (Pl. LII) (M. V. Goloubew).

Les deux grandes miniatures, d'aspect un peu étrange réprésentant, l'une, un *Khan à barbe blanche recevant l'hommage de deux de ses sujets*, et l'autre, un *Démon enchaîné par deux paysans*, sont des spécimens curieux dont nous n'avons pas encore rencontré les équivalents (Pl. LIII et LIV) (M. Claude Anet et M. Vignier).

Courtisans sous un arbre fleuri. — École Timouride de la fin du XVI^e siècle. Belle composition à couleurs vives sur fond jaune (Pl. VI) (M. Claude Anet).

Bouffon tenant un oiseau dans la main, miniature d'influence mongolo-chinoise, du XV^e siècle (Pl. CXVI, N° 140) (M. Vever).

Deux feuillets détachés d'un manuscrit portant la date de 1417 : *Arrivée au Palais* et *le Minaret* (Pl. VII et LVI) (M. Vever; M. Vignier.)

Les belles miniatures du XV^e siècle étaient assez nombreuses à l'Exposition et nous ne saurions les citer toutes. Mentionnons-en cependant quelques-unes :

Feuillet détaché d'un *Khamseh Nezami*. Scène dans le pavillon noir (Pl. LVII, N° 63) (M. Louis Cartier). — Pages d'un livre arabe d'*Histoire naturelle*, dont les animaux sont intéressants (Pl. LIX, fig. 67 à 71) (M. Léonce Rosenberg). — *L'Arrivée de Humay à la Cour de l'Empereur de Chine*, École de Transoxiane, influence chinoise (Pl. LXI, Musée des Arts Décoratifs). — *Le Guerrier Timouride*

(Pl. CXII, M. Goloubew). — Les deux curieuses pages (Pl. VIII et LXII) (M. Marteau, M. Vever), *Concert au jardin* et la *Collation*, qui sont d'une exécution particulière et d'un style dont nous n'avons encore vu que ces spécimens.

Les belles miniatures de la Période Séfévide sont tellement nombreuses, qu'il est presque impossible de faire une sélection. Nous citerons seulement les pièces principales et mentionnerons plus spécialement le grand maître *Behzad*. Bien qu'il ait vécu pendant la fin du xv^e^ siècle et le commencement du xvi^e^, nous rappelons que nous avons classé toutes ses œuvres au xvi^e^, afin de conserver à notre étude plus d'unité.

A l'Exposition, nous l'avons dit plus haut, figuraient de lui des pièces de valeur inégale; les unes authentiquement signées, d'autres qui lui étaient simplement attribuées, d'autres enfin, sans signature ni attribution, qu'on pouvait cependant considérer comme étant de lui ou de son École. En voici quelques-unes :

Portrait du Prince Zizim, fils de Bajazet, et *Portrait de Derviche,* toutes deux à M. Jacques Doucet (Pl. IX et X).

Portrait du Sultan Hosseïn Mirza de Hérat (Pl. CXXXVII) (M. Goloubew) et la série si intéressante du *Prince prisonnier* ou blessé (MM. Doucet, Goloubew, Kœchlin et Smet) (Pl. CXIII, CXIV, CXLI). A signaler que la pl. LXIX, fig. 87, *Préparatifs de repas dans un jardin*, ainsi que le dessin représentant *le Sultan Hosseïn Mirza à cheval* (Pl. CXXXVII) (M. Goloubew) et le *Derviche pleurant* (Pl. CXXXIX, fig. 183) (M. Demotte), portent l'inscription : œuvre de Behzad.

L'émule de Behzad et son contemporain fut *Agha Mirek*. Il produisit moins que le maître, mais ses œuvres sont charmantes ainsi qu'on pourra s'en rendre compte par les pièces suivantes, de lui ou de son École :

Festin et concert (Pl. XI) (M. Goloubew).

Trois feuillets détachés d'un *Khamseh d'Amir Khosrow Delhavi*. Ce manuscrit a été calligraphié par Ala ed Din Mohammed, de Hérat, en 1504. Selon le D^r^ Martin qui en fut le premier possesseur, il viendrait de la Bibliothèque de Yildiz Kiosk à Constantinople (Pl. LXVII, fig. 84 et 85, et pl. LXIX, fig. 88) (M. Marteau et M. Sambon).

Dans un autre genre, citons encore la *Princesse Timouride* à la robe décorée de personnages et d'animaux avec une marge à personnages dans lesquels l'influence mongolo-chinoise se fait encore sentir. Cette miniature est signée Mechmed Mourad, de Samarkand (Pl. LXXXIV) (M. Vever). La page qui faisait pendant à celle-ci se trouve dans la collection Marteau.

Salomon et la Reine de Saba sur un trône et environnés d'anges, de démons et d'animaux de toute espèce (Pl. XV, LXXXIX, XC) (M. Vever).

Une belle miniature de la pl. CXVIII (fig. 144) (M. Cartier), *Princesse age-*

nouillée, qu'il est intéressant de rapprocher de la *Sultane* de M. Marteau (fig. 193) et de la *Sultane rajustant son aigrette* (fig. 156); comparer également la figure 145, portrait de *Chah Thamasp jeune*, passé de la collection Sambon dans celle de M. Vever, et qui est de l'École, sinon de la main de Sultan Mohammed, comme doivent l'être également la *Princesse aux lis* (fig. 150) (M. Sambon), le *Groupe d'amoureux*, le *Portrait de Prince assis* et le *Prince debout* (Pl. CXXIV, CXV, CXIX) (M. Goloubew).

Nous signalerons encore les grandes miniatures avec motif central et marges à personnages (Pl. XCIV, XCV, XCVII), le *Prince et son précepteur* au trait d'or, par Agha Reza, provenant de la collection de Chah Abbas (Pl. XVII) (M. Vever), le délicieux *Fauconnier* de M. Claude Anet (Pl. XVI), une composition à nombreux personnages de Farrouk Beg (Pl. CIX) qui semble être du XVII^e^ siècle, et les curieuses cérémonies turques des pl. LXXXVII, CX et CXI (M. Goloubew).

Si nous passons à l'examen des Manuscrits exécutés à ces mêmes époques, il nous est très difficile de choisir entre eux. Citons cependant :

Un superbe *Gouy va Tchougan* (Jeu du Mail) dont les miniatures sont attribuées avec beaucoup de vraisemblance à Agha Mirek. La page reproduite montre des anges aux quatre angles de chacune des deux pages de titre (Pl. LXVIII), à M. Louis Cartier, qui exposait encore, parmi d'autres belles pièces, un magnifique manuscrit qui porte le cachet de la Bibliothèque de Chah Rokh, fils de Tamerlan, mort en 1456. Sur l'une des miniatures, on remarque un ascète au désert, entouré d'animaux, dans un paysage bleu, sous un ciel d'or. Une autre page admirable d'un Boustan de Saadi, également à M. Cartier, nous montre un sultan sur son trône entouré de nombreux personnages, dans un pavillon, au milieu d'un jardin (Pl. LXXIII) qui doit être de la main de Behzad.

D'autres encore : Un *Divan Hafiz* dans sa reliure originale (M. Smet) (Pl. LXX). Un *Boustan de Saadi*, dont les figures sont traitées à la manière de Behzad (Pl. LXXII) (M. Vignier). — Un *Golistan de Saadi* de 1543 (M. Marteau) (Pl. XIV). Un *Khamseh Nezami* et un *Divan d'Amir Ali Chir Newaï*, représentés chacun par une page (Pl. LXXI), le premier à M. Meyer-Riefstahl, le second à M. Demotte. — Un recueil de *Poésies*, dont les miniatures sont d'Abdollah el Mozahheb (le Doreur), à M. Demotte (fig. 122 et 124). — Un important *Chah Nameh* illustré par sept artistes différents, à M. Demotte (Pl. CII, CIII, CIV). — Un *divan d'Amir Chahi*, précieux manuscrit portant les cachets de Chah Abbas, de Djahanghir, de Chah Djehan, d'Alem Guir, et de la Princesse Beghum Saheb (Pl. LXXX) (M. Demotte). — N'oublions pas la belle page de la première moitié du XVI^e^ siècle reproduite Pl. XII, qui fait partie d'un manuscrit appartenant à M. Gaston Migeon. — Le manuscrit de 1510 dont les peintures sont attribuées à Behzad (Pl. LXXIV)

(M. Sambon). — Une belle miniature d'un *Khamseh Nezami* (Scène dans le Pavillon vert) (M. Jeuniette) (Pl. CV).

Mais notre embarras est très grand pour faire une sélection parmi tant de pièces, qui sont toutes intéressantes, et il faut nous arrêter.

Il en est de même pour les Dessins, parmi lesquels nous nous bornerons à citer l'*Ermite dans un tronc d'arbre* (Pl. CL) (M. et Mme Smet). — *Balkis Reine de Saba*, œuvre de Chah Qouly (Pl. CXLVIII) (M. Claude Anet). — Deux jeunes gens se tenant par la main (Pl. XIII). — Portrait de mignon, avec enluminure (Pl. CXLIV, fig. 197). — Vieux Beg à la chasse (Pl. CXLV, fig. 201). — Scène des champs, par Mohammadi (Pl. CLII); ces quatre dernières pièces, à M. Marteau. — Le portrait d'un Émir assis, par Sultan Mohammed (M. Albert Henraux) (Pl. CXLIII).

Nous rappelons enfin la belle réunion des dessins de Reza Abbaci, appartenant à divers amateurs.

2. ART INDO-PERSAN

Miniatures. — L'Art Indo-Persan était remarquablement représenté par les pièces des collections de Madame la Comtesse de Béarn, de celles de MM. Cartier, Goloubew, Marteau, Smet et Vever. Elles joignent à un mérite artistique considérable un intérêt documentaire au moins égal. Nous nous trouvons en présence de représentations fidèles de scènes de la Cour des Grands Mogols depuis Akbar jusqu'à Aureng-Zeb, et même l'admirable morceau appartenant à M. Goloubew, et qui figure la cour de Djahanghir, nous donne les noms des grands seigneurs et des courtisans de l'Empereur (Pl. CLXV).

Une autre pièce de la collection Vever nous représente Chah Djehan au milieu de ses familiers, et une autre très belle miniature de la collection Cartier nous donne l'effigie d'Aureng-Zeb (Pl. XX).

Toutes ces œuvres, nous l'avons déjà dit, sont d'une somptuosité et d'une exécution remarquables.

3. RELIURES

Parmi les reliures nous mentionnerons rapidement :

Un beau spécimen en cuir découpé, du xve siècle, à M. Meyer-Riefstahl.

Dans cette reliure, adaptée postérieurement au manuscrit qu'elle contient, on a placé à l'extérieur la face intérieure des plats (Pl. XXI).

Une reliure ciselée, avec oiseaux et inscriptions sur fond d'or, du XVIe siècle, signée Hassan (Pl. CLXXXI) à M. H. Vever.

Une petite reliure gaufrée (Mme Piet-Lataudrie) (Pl. CLXXXV, N° 267).

Une reliure gaufrée à arabesques d'or sur fond de maroquin, curieuse en outre par sa dédicace (Pl. CLXXXVI-CLXXXVII), à M. Marteau.

Des reliures laquées intéressantes des collections Marteau, Meyer-Riefstahl et Migeon.

4. NOMS DES PEINTRES RÉVÉLÉS PAR L'EXPOSITION OU PEU CONNUS AVANT CETTE DATE

Peintres Persans :

Cheikh Mohammed, commencement du XVIe siècle;
Abd el Ghafour Lari, milieu du XVIe siècle;
Agha Behram Afchar, milieu du XVIe siècle;
Véli, milieu du XVIe siècle;
Sadeghi, milieu du XVIe siècle;
Agha Reza, deuxième moitié du XVIe siècle;
Dervich al Hosséïni, deuxième moitié du XVIe siècle;
Mohammadi, milieu du XVIe siècle;
Mohammadi Heryouci, deuxième moitié du XVIe siècle;
Mohammed, XVIIe siècle;
Mohammed Ali, XVIIe siècle;
Ali Gholi, XVIIe siècle;
Mirza Mohammed Sultan, XVIIIe siècle;
Hassan el Ghaffari, XVIIIe siècle.

Peintres Indo-Persans ou Indo-Musulmans :

Beçawen, fin du XVIe siècle;
Manuhehr, fin du XVIe siècle;
Betchter, XVIIe siècle;
Morad, XVIIe siècle;
Kourdehen, XVIIe siècle;
Mitudas, XVIIe siècle;
Cheikh Abbaci, XVIIe siècle.

5. QUELQUES TEXTES RECUEILLIS DANS LES ENCADREMENTS

Voici terminée cette étude sommaire consacrée aux artistes de tout genre qui, en Orient, ont collaboré à l'établissement des manuscrits, et travaillé ainsi à la gloire des lettres persanes et arabes, dont ils reproduisaient des extraits jusque dans leurs encadrements.

Dans notre désir d'arracher aux pièces en notre possession les secrets qu'elles pouvaient garder, nous avons eu la curiosité de faire traduire ces fragments littéraires ainsi répandus dans les marges ou le décor des pages illustrées. Nous avons constaté, comme nous l'avons déjà dit, que, dans la plupart des cas, il n'y a aucun rapport entre le sujet traité par l'artiste et le texte qui entoure ce sujet. Nous sommes parvenus cependant à réunir un certain nombre de ces morceaux de prose et de poésie (ghazals[1] entiers, fragments de ghazals et autres poèmes), qui nous paraissent avoir quelque intérêt. Puisque l'encadreur a trouvé plaisir à introduire ces textes dans sa décoration, pourquoi, dans notre modeste travail, n'en conserverions-nous pas la trace, afin de rendre ainsi un léger hommage à ces admirables lettrés de la Perse ?

Voici quelques épis de notre moisson :

Extrait de la Préface d'un Chah Nameh :

I. Quand les lettrés prennent la parole, le mieux qu'ils puissent faire, c'est de commencer par louer le Maître du Monde, le Dieu Tout-puissant.

Le Maître du Monde, qui, dans la création du Ciel et de la Terre et dans l'organisation de l'Univers, n'a besoin ni d'un Ministre, ni d'un Conseiller, ni d'un assistant, ni d'un aide.

A lui appartiennent la gloire, la royauté, la souveraineté. Sa puissance éternelle le met à l'abri de toute fin, de tout effacement, de tout règne éphémère.

L'Éternel ! La poussière des événements du temps n'arrive pas au bord du vêtement de sa gloire, et les vicissitudes du temps dans l'Univers ne parviennent pas jusqu'à son seuil. Les étages des neuf cieux sont les marches les plus basses de la maison de sa gloire et le flambeau du soleil qui illumine le monde entier, le ver luisant qu'est la lune, ne sont que de pâles lueurs de ses parvis immenses.

II. De même style, nous trouvons aussi les six vers suivants dans une préface de Nezami :

1. Ces mots : Au nom du Dieu Clément et Miséricordieux, sont la clef du trésor des philosophes.

1. Ghazal. Poésie légère où le nombre des vers peut varier de cinq à dix ou douze. Non seulement tous les vers riment ensemble, mais aussi les deux hémistiches du premier vers. Très généralement le nom, ou le surnom, du poète figure dans le premier hémistiche du dernier vers.

2. Le commencement de la pensée et la fin des paroles, c'est le nom de Dieu. Finissez toujours par là.

3. Il verra la fin de tous ceux qui viendront, il a précédé tous ceux qui ont passé.

4. Le sceau de son nom glorieux, c'est l'Unité; le piédestal de sa gloire, c'est l'Éternité;

5. Maître Tout-Puissant de ce vieil Univers, Il tient entre ses mains la Plume de la Providence.

6. Il connaît le Mystère des mystères du monde; le but assidu des Penseurs, c'est d'arriver jusqu'à lui.

III. Citons encore une maxime d'Abuzardjomehr, ou Buzurdjmir, ministre et philosophe, extraite du *Tohfat el Moluk* (Conseils aux Rois) : « Il y a quatre choses qu'on ne peut reprendre : La parole dite, la destinée, le trait lancé, le Passé. »

IV. Le vers, tiré du 2e livre de Nezami, où le statuaire Fahrad, amant malheureux de la belle Chîrin, s'écrie : « Le portrait de Chîrin s'effacera un jour de la pierre. Le souvenir de son visage ne s'effacera jamais du cœur de Fahrad. »

V. Et ces autres vers d'un amateur de livres : « Il n'y a point d'ami dans le monde qui vaille un livre. Dans la vie chargée de chagrins et d'ennuis, la seule consolation est le livre. A chaque instant, dans la solitude de ta demeure, il te donne cent tranquillités, pas un ennui ! »

VI. Voici encore un quatrain [1] dans la manière d'Omar Kheyyam :

1. « Dès le premier jour, la Providence a décidé du bien et du mal, Il n'y a aucun effort qui puisse y rien changer.

2. Ne t'attriste jamais dans le malheur, ne te réjouis pas dans la fortune, Je jure par Dieu que le destin est immuable. »

VII. Et cet autre quatrain de la même manière :

1. « Autant que vous pourrez, ne vous attachez jamais aux chagrins du monde. N'ayez jamais au cœur d'amertume de ce qui arrive et de ce qui viendra.

2. Buvez joyeusement du vin, offrez du vin! Car d'ici-bas, cette maison de passage, de tous vos trésors, vous ne pourrez jamais rien emporter. »

VIII. Un vers : « Il sera bien reçu dans ce monde et dans l'autre, Celui qui fait du bien à ses semblables. »

IX. En marge d'un manuscrit : « Au nom du Dieu clément et miséricordieux, J'ai écrit ceci comme souvenir durable, Je ne durerai pas, mais l'écrit reste dans le Temps. »

Terminons enfin par le poète exquis qu'est Saâdi, et citons sa touchante épitaphe qu'il a écrite dans le Boustan (traduction Barbier de Meynard) :

« Voyageur qui passes auprès de ma tombe, je t'en conjure par la mémoire des saints, accorde-moi un souvenir. Qu'importe à Saâdi d'être rendu à la terre,

1. Dans la poésie persane, deux vers composés de quatre hémistiches forment un quatrain.

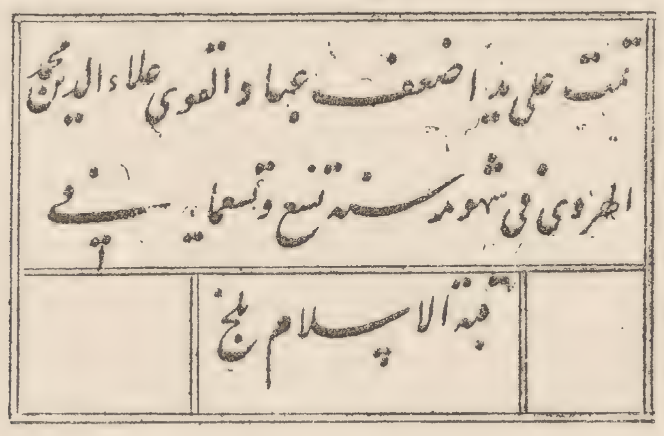
lui qui fut toujours humble comme elle. Après avoir parcouru le monde, rapide comme l'ouragan, il a, comme les autres, laissé ses os à la terre. Bientôt le sépulcre aura consumé sa dépouille mortelle. Bientôt le vent aura jeté ses cendres à travers le monde. Mais n'oublie pas que dans les bosquets de la poésie, jamais rossignol n'a chanté d'une voix plus douce. Il serait surprenant que, du corps de cet oiseau mélodieux, on ne vît pas s'épanouir une touffe de roses. »

On comprend que calligraphes, enlumineurs, miniaturistes et relieurs aient rivalisé de zèle pour enchâsser des perles d'un pareil orient.

6. LES SIGNATURES DES CALLIGRAPHES ET DES PEINTRES

Calligraphes. — C'est à la fin du manuscrit, dans un texte habituellement isolé de celui de l'auteur, que les calligraphes signaient leurs œuvres et les dataient, généralement en toutes lettres.

Les dispositions les plus usitées étaient les suivantes ou d'analogues, surtout la première :



1

Traduction : Écrit par Ala ed Din Mohammed el Herevi dans le mois de l'année 909 (1504 A. D.) en Balkh.

2

Traduction : Ce livre précieux a été terminé de la main de la plus humble des créatures, Chah Mahmoud Nichapouri, à la maison de royauté de Tabriz l'année 934 de l'Hégire.

Très souvent, les calligraphes terminaient leur travail par une dédicace au destinataire, dans le genre de celle-ci, tirée d'un Golistan copié par Mîr Ali :

« Terminé ce livre avec l'aide de Dieu bienfaisant, sous le règne du Sultan le plus glorieux, le plus libéral, vainqueur du Monde et de la Religion, le Sultan Abd el Aziz Behadour, que son royaume et son règne durent éternellement, que sa bonté et sa générosité soient répandues dans le monde entier. De la main de la créature pauvre et humble, Mîr Ali al Katéb, dans les derniers jours du mois de

Rabi el Awal, l'an 950 de l'Hégire du Prophète (que Salut et Bénédiction soit sur lui!) ; avec l'assistance et les soins de l'humble Sultan Mirek, bibliothécaire. »

Ces compositions sont écrites en caractères analogues, comme forme et comme style, à ceux du manuscrit lui-même ; elles ont pour thème général l'invocation à Dieu, la dédicace au destinataire dont le nom est accompagné des qualificatifs les plus pompeux et enfin, en opposition à ces qualités, le rappel de l'humble condition de l'auteur du manuscrit qui se nomme le dernier.

Par contre, si, au lieu de manuscrit, il s'agit de simples modèles de calligraphie, cette humilité des calligraphes fait place à une complète absence de discrétion et leur signature s'étale avec complaisance, ordinairement dans l'angle inférieur gauche de la page. Exemple :

Faghir Ali
(*Le pauvre Ali.*)

Voici un type de signature au grand complet, si nous osons nous exprimer ainsi, dont on trouvera la reproduction plus loin :

Faghir al Mosneb Ali al Katéb
ghofera zonouboh
(*Le pauvre pécheur Ali al Katéb*
Que Dieu pardonne ses péchés.)

La signature la plus développée que nous ayons vue est la suivante :

Machchaghehou Al Faghir, al Haghir, al Mosneb...
ghofera zonouboh
Va sataraLlah oyouboh
(*L'a écrit, le pauvre, l'humble, le pécheur* (*un tel*)
Que Dieu pardonne ses péchés
et couvre ses vices.)

Suivant sa fantaisie, le même écrivain gradue pour ainsi dire les termes de son humilité. Ainsi Mîr Ali signe tantôt de son nom seul, tantôt Faghir Ali (le pauvre Ali). Notons en passant cette particularité bien caractéristique de sa manière, qu'il écrit le mot Ali de deux façons différentes, mais plus souvent de la première, comme on peut le voir sur les planches de signatures n^{os} 15 et 16.

Peintres. — Les peintres, nous le disions plus haut, sont beaucoup plus discrets dans l'attestation de leurs œuvres, mais ils évitent habituellement les termes d'humilité en usage chez les calligraphes.

En cherchant bien, on trouve souvent, dissimulées sur un objet, une marche d'escalier, dans un pli de robe, un collet de manteau, sous un rameau d'arbre,

des petites pattes de mouche, de nuance identique à celles du trait du dessin et qui ont l'apparence de taches ; mais si on s'arme d'une loupe, on voit apparaître la signature de l'artiste en caractères microscopiques : Amalé Behzad (œuvre de Behzad), ou Machchaghehou Veli (Veli l'a fait) ou encore : Gholamé Chahé Velayet, Siyawouch neggach (Esclave du roi des Saints, Siyawouch, peintre), ou Machchaghehou moçaver, Mohammed Ali : l'a tracé le dessinateur Mohammed Ali, ou Rhaghemohou Ali Gholi : dessinateur de cela Ali Gholi.

Les portraits portent souvent le nom du personnage représenté; s'il s'agit d'un souverain, nous avons vu, dans des miniatures indo-persanes, que son nom est écrit en lettres d'or, tandis que celui du peintre ne l'est qu'en encre ordinaire. Lorsque, au contraire, on voit, bien apparente, en encre noire d'opposition violente et de calligraphie souvent moyenne, une justification de la pièce, il y a bien des chances pour que ce soit une attribution ajoutée après coup. Cette attribution peut être sincère et même exacte, mais, comme elle résulte plutôt d'un sentiment que d'une certitude elle manque d'autorité. (Exemple : Sadeghi moçawer : Sadeghi dessinateur (Pl. CXXVII).

Nous avons eu entre les mains une belle pièce du XVI[e] siècle sur laquelle nous avons retrouvé la signature minuscule de l'artiste Véli. Mais, soit qu'elle ait été inaperçue, soit pour un autre motif moins désintéressé, on avait ajouté en bas l'attribution Behzad. Hâtons-nous de dire qu'en réalité cette question des signatures n'a pas une importance capitale, car on rencontre des merveilles d'un égal mérite dans les trois catégories des pièces : authentiquement signées, simplement attribuées, ou même entièrement anonymes.

Il nous a semblé que le plaisir de posséder ou même simplement d'examiner une belle pièce se trouverait accru si, par surcroît, on pouvait y lire la signature d'un artiste célèbre ou d'un calligraphe renommé. C'est pourquoi nous avons reproduit plus loin un certain nombre de ces signatures.

Nous avons pensé aussi qu'il pouvait y avoir intérêt à donner quelques spécimens des principaux types d'écriture qu'on est appelé à rencontrer dans les manuscrits et sur les miniatures et qui sont le Coufique, le Naskh, le Thuluth, le Nastaliq, le Chikesté. On les trouvera à la suite des signatures.

Nous terminons ici ce travail, un peu étendu sans doute pour un simple commentaire d'exposition, mais cependant très insuffisant pour ceux qui désirent approfondir l'étude des Arts de l'Orient. Pour ceux-là, nous avons dressé une liste des ouvrages consultés par nous et dans lesquels ils trouveront ample matière à augmenter leurs connaissances et à satisfaire leur curiosité.

En écrivant ces quelques pages, nous n'avons eu d'autre intention que de profiter de l'Exposition pour donner un aperçu général de ce qu'est l'art de la miniature en Perse. Dans ces dernières années, le nombre des amateurs d'art oriental

s'est beaucoup augmenté, et leur goût, grâce aux diverses expositions, s'est singulièrement affiné. Nous avons simplement voulu mettre devant leurs yeux les spécimens les plus remarquables des belles choses qui ont été réunies au Musée des Arts décoratifs, l'été dernier, et si, par aventure, cette petite étude pouvait être de quelque utilité aux collectionneurs, nous nous en prévaudrions comme d'un titre à leur indulgence.

En terminant, nous tenons à rendre hommage aux beaux travaux des auteurs que nous avons cités et dont nous avons consulté les ouvrages. Nous accomplissons aussi un devoir très agréable en exprimant notre gratitude à tous ceux qui ont bien voulu faciliter notre tâche, principalement à MM. Demotte et Vignier, qui nous ont prêté le précieux concours de leur expérience; à M. le Docteur Djalil Khan, dont la connaissance approfondie des langues persane et arabe nous a été spécialement utile pour les traductions; enfin, nous remercions particulièrement M. Jacques Doucet, grâce à qui cette publication a pu être faite, et qui s'est acquis ainsi un nouveau titre à la reconnaissance des amis de l'Art.

QUELQUES SIGNATURES
DE CALLIGRAPHES
ET DE PEINTRES

SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

Écriture Naskh

1. — Abd ol Hagh ben Mohammed es Sabzévari . . . . 16e siècle.
2. — Mohammed Hachem al Isfahani. . 18e —
3. — Sofian el Vahabi. . . . .
4. — Ahmed en Neïrizi. . . . .

Écriture Chikesté

5. — Mohammed Chafi el Hosséïni. . . 17e siècle.
6. — Hassan . . . . 17e —
7. — Abd ol Medjid (connu sous le nom de Dervich). . . . . 18e —
8. — Fazlollah . . . .
9. — Mélek Mohammed Ghasvîni. . . .
10. — Ali Asgher Hamadani. . . . . . .

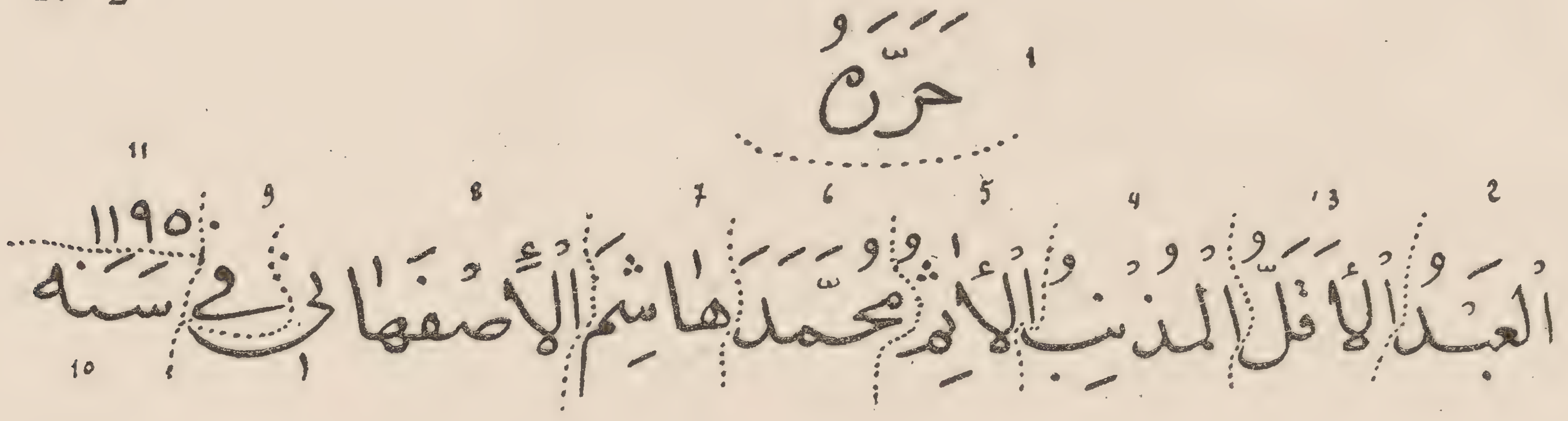
SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

Écriture Naskh

N° 1

1	2	3	4
Abd — ol Hagh	*ben*	*Mohammed*	*es Sabzévari.*
Abd — ol Hagh	fils	de Mohammed	de Sabzévar.

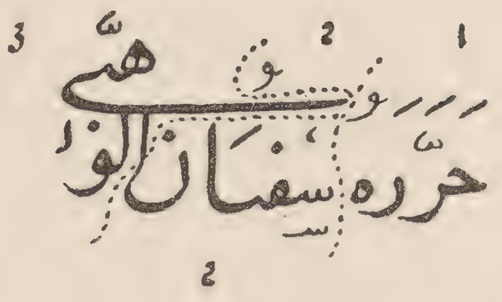
N° 2



1 *Harrarah-*
Écrit par

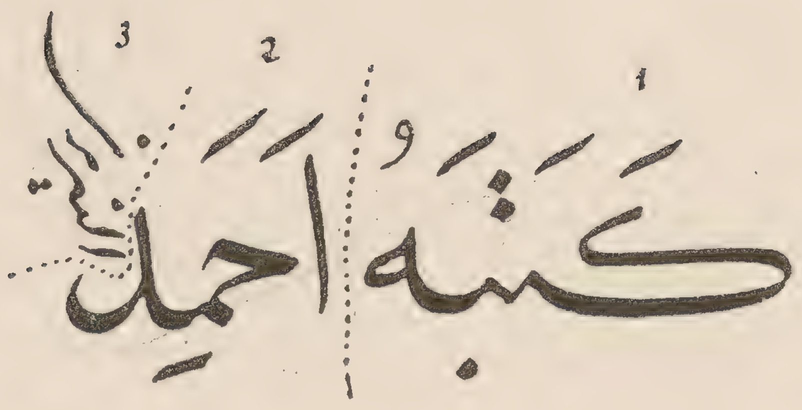
2	3	4	5	6
Ol abd —	*ol aghal* —	*ol mozneb* —	*ol acèm*	*Mohammed*
La créature	très basse	le pécheur	le coupable	Mohammed
7 *Hachèm*	8 *al Isfahani*	9 *fi*	10 *Sanah*	11 1195 *H.*
Hachèm	d'Ispahan	dans	l'année	1195 H.

N° 3



1	2	3
Harrarahou	*Sofian* —	*el Vahabi.*
A tracé cela	Sofian	de Vahab.

N° 4



1	2	3
Katabahou	*Ahmed*	*en Neïrizi.*
a écrit cela	Ahmed	de Neïriz.

Écriture Chikesté

N° 5

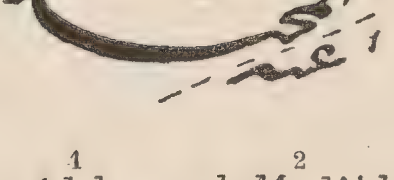
1	2	3
Mohammed	*Chafi*	*el Hosséïni*
Mohammed	Chafi	el Hosséïni.

(Connu sous le nom de Chafi'a).

N° 6

1	2	3	4	5	6
Nammagheh —	*ol faghir* —	*ol haghir*	*Hassan,*	*ghofera*	*lahou.*
A pointillé cela	le pauvre	l'humble	Hassan	pardon	pour lui.

N° 7



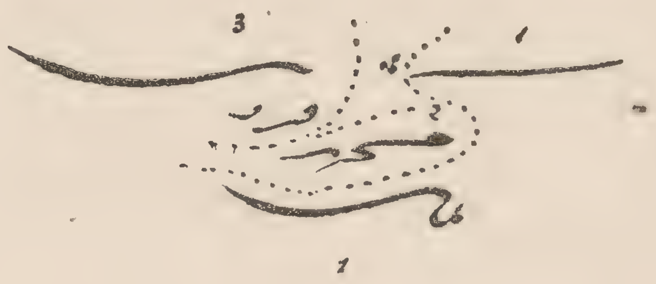
1 *Abd — ol* 2 *Medjid.*

(Signature de « Dervich » le plus grand calligraphe en écriture Chikesté).

N° 8

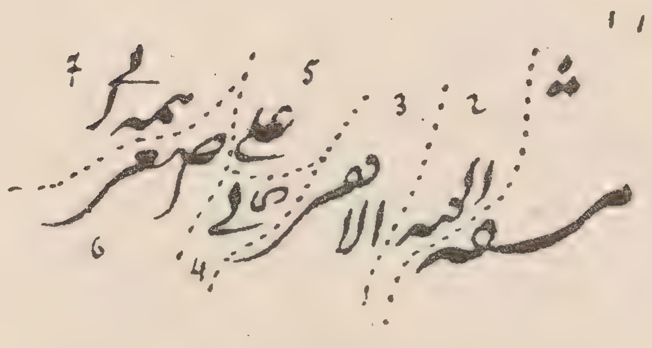
1	2	3	4
Harrarahou	*Fazlollah*	*afa*	*anho.*
A tracé cela	Fazlollah	pardon	à lui.

N° 9



1	2	3
Melek	*Mohammed*	*Ghasvîni.*
Mélek	Mohammed	de Ghasvîn.

N° 10



1	2	3	4	5
Machchagheh —	*ol abd* —	*ol afghar* —	*ol djani*	*Ali*
L'a écrit	la créature	la plus pauvre	très coupable	Ali
6 *Asgher*	7 *Hamadani.*			
Asgher	de Hamadan.			

SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

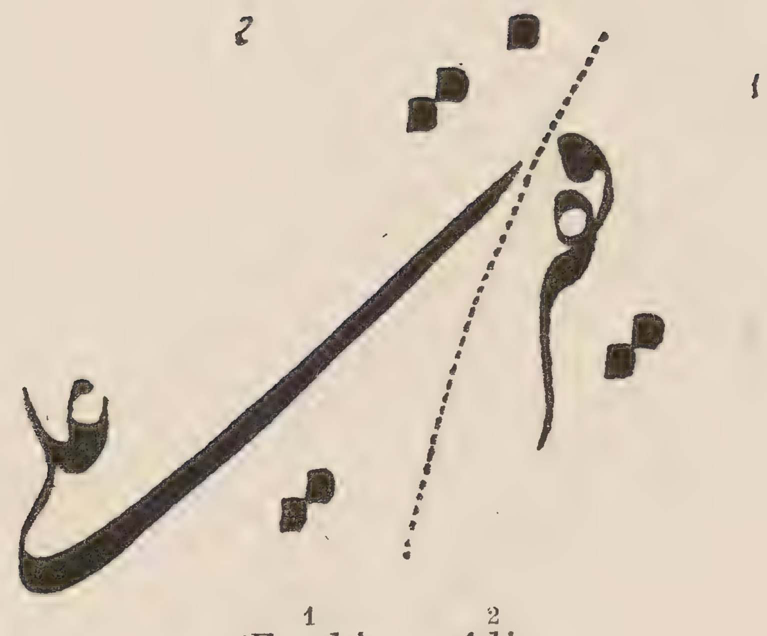
Écriture Nastaliq

11.	— Mir Ali (l'inventeur du Nastaliq).	14e-15e siècle.
12.	— Sultan Ali el Meschehedi. . . .	15e-16e —
13.	— Sultan Mohammed Nour. . . .	16e —
14.	— Sultan Mohammed Khendan. .	16e —
15.	— Mir Ali el Katéb (a).	16e —
16.	— Mir Ali el Katéb (b) variante. .	16e —
17.	— Mohammed Hosséïn et Tabrizi.	16e —
18.	— Ala od din Mohammed el Hérevi.	16e —
19.	— Malek od Deylémi.	16e —
20.	— Kheïrollah ben Hosséïn Kelabi Chuchtéri	16e —

SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

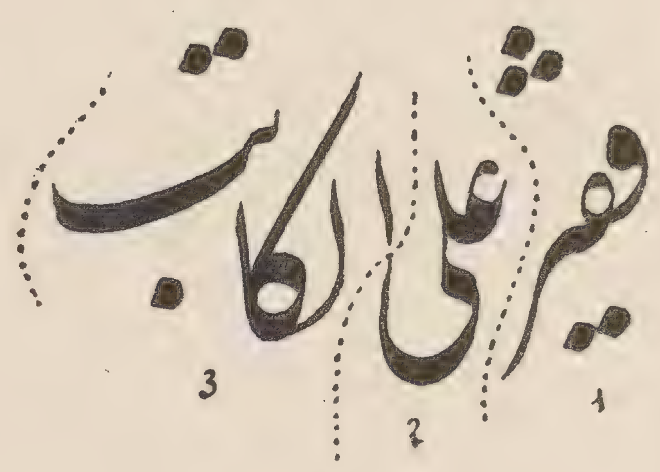
Écriture Nastaliq

N° 11



[1] *Faghir* [2] *Ali.*
Pauvre Ali.

N° 16

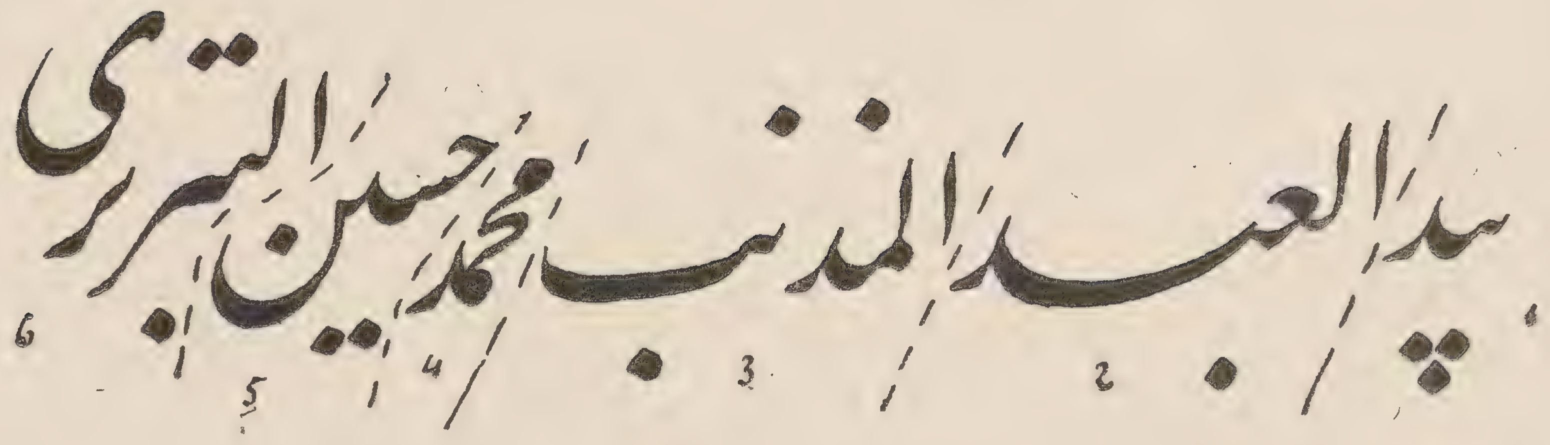


[1] *Faghir* [2] *Ali* [3] *el Katéb.*
Pauvre Ali el Katéb (l'Écrivain)

N° 12

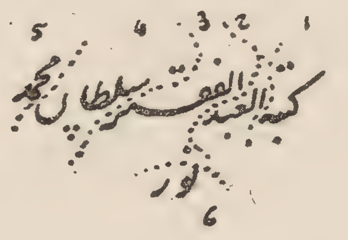
[1] *Katabeh* — [2] *ol abd* — [3] *ol mozneb* [4] *(Sana* [5] 920) [6] *Sultan* [7] *Ali*
A écrit la créature pécheresse (année 920) Sultan Ali
[8] *el Meschehedi* [9] *ghofera* [10] *zenboh.*
de Mesched Dieu pardonne son péché.

N° 17



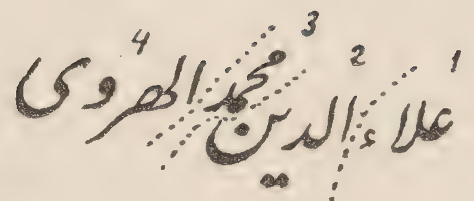
[1] *Beyad* [2] *ol abd* [3] *ol mozneb* [4] *Mohammed* [5] *Hosséïn*
De la main de la créature pécheresse Mohammed Hosséïn
[6] *et Tabrizi.*
de Tauris.

N° 13



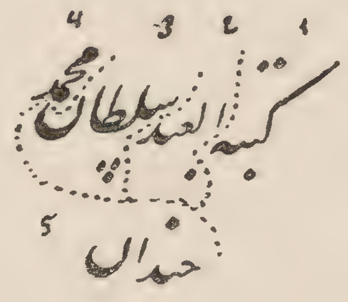
[1] *Katabeh* — [2] *ol abd* — [3] *ol faghir* [4] *Sultan* [5] *Mohammed* [6] *Nour.*
A écrit cela la créature pauvre Sultan Mohammed Nour.

N° 18



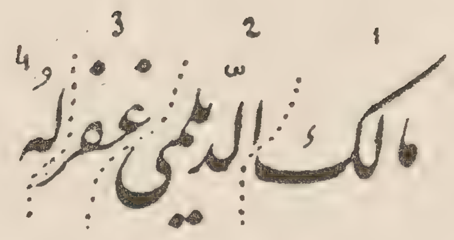
Ala — [2] *od Din* [3] *Mohammed* — [4] *el Herevi.*
Ala od Din Mohammed de Hérat.

N° 14



[1] *Katabeh* — [2] *ol abd* — [3] *Sultan* [4] *Mohammed* [5] *Khendan.*
A écrit cela la créature Sultan Mohammed le Rieur.

N° 19

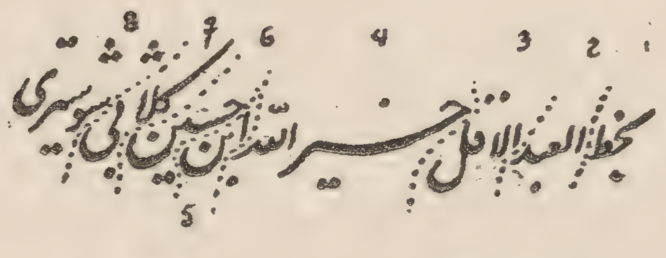


[1] *Malek* — [2] *od Deylemi* [3] *ghofera* [4] *lahou.*
Malek de Deylem que pardon soit pour lui.

N° 15

[1] *Faghir* — [2] *ol mozneb* [3] *Ali* [4] *el Katéb* [5] *ghofera* [6] *zonouboh.*
Pauvre pécheur Ali el Katéb que soient pardonnés ses péchés.

N° 20



[1] *Bé katt* — [2] *ol abd* — [3] *ol aghel* [4] *Kheïrollah* [5] *ibn*
de l'écriture de la créature la plus basse Kheïrollah fils de
[6] *Hosséïn* [7] *Kelabi* [8] *Chuchteri.*
Hosseïn Kelabi de Suze.

SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

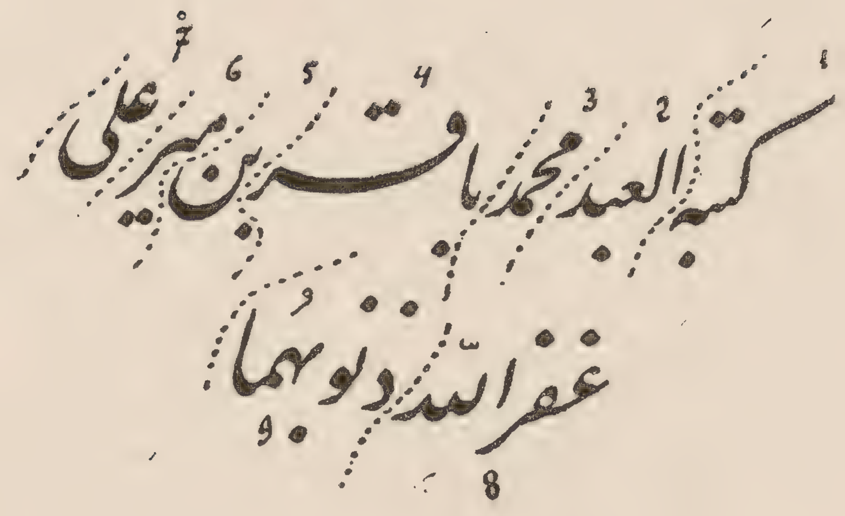
Écriture Nastaliq

21. — Mohammed Bagher ben Mir Ali.	16^{e}-17^{e}	siècle.
22. — Hidayetollah	16^{e}-17^{e}	—
23. — Kia el Hosséïni (découpeur de caractères).	16^{e}	—
24. — Chah Mahmoud Nichapouri . .	16^{e}	—
25. — Emad el Hassani (Mir Emad).	16^{e}-17^{e}	—
26. — Mohammed Tahèr.	16^{e}	—
27. — Mohammed Moumen ol Hosséïni.	16^{e}	—
28. — Mohammed Reza et Tabrizi. .	16^{e}-17^{e}	—
29. — Reza Ali Abbaçi	16^{e}-17^{e}	—

SIGNATURES DES CALLIGRAPHES

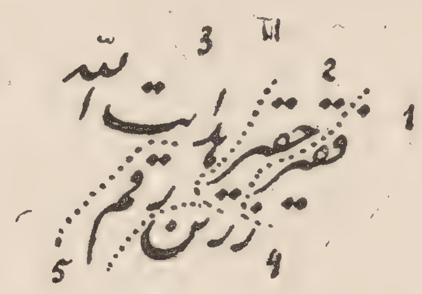
Écriture Nastaliq

Nº 21



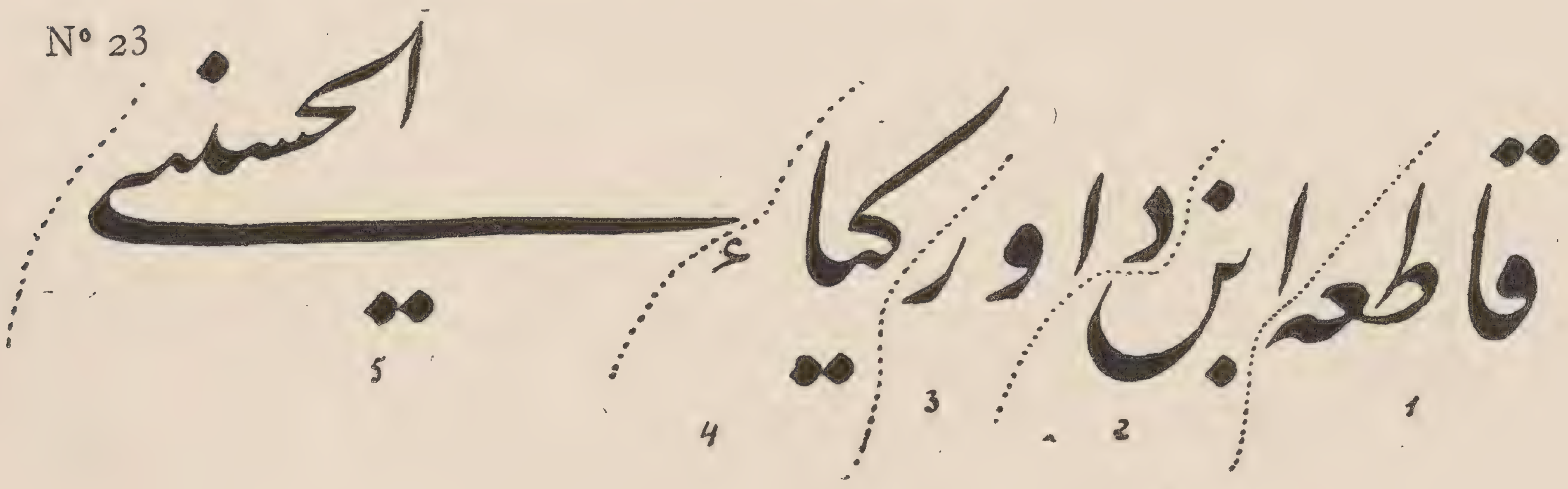
[1] *Katabeh* — [2] *ol abd* [3] *Mohammed* [4] *Bagher* [5] *ben* [6] *Mir*
a écrit cela la créature Mohammed Bagher fils de Mir
[7] *Ali* [8] *ghoferallah* [9] *zonoubohoma.*
Ali Dieu pardonne les péchés de tous deux.

Nº 22



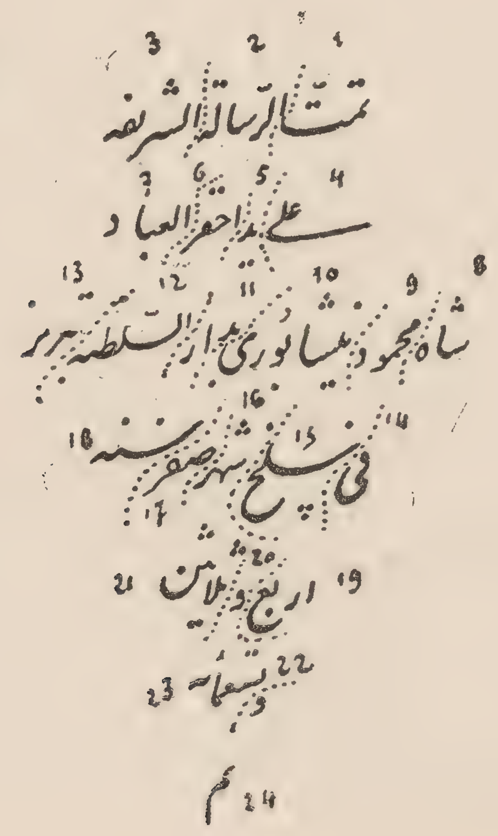
[1] *Faghir* [2] *haghir* [3] *Hidayetollah* [4] *zarrîn* [5] *raghem.*
Pauvre humble Hidayetollah à l'écriture dorée.

Nº 23



[1] *Ghâtéêhou* [2] *ibn* [3] *Daver* [4] *Kia* — [5] *el Hosséïni.*
Découpeur de cela fils de Daver Kia el Hosséïni.

Nº 24



[1] *Tammat* — [2] *er rêçalat* — [3] *ech charifeh*	Fini [1] le petit [2] manuscrit, le [3] noble
[4] *ala* [5] *yadé* [6] *ahgher*	de la [4] main [5] de la [6] plus humble
[7] *el ébad*	des créatures [7]
[8] *Chah* [9] *Mahmoud* [10] *Nichapouri*	[8] Chah [9] Mahmoud [10] Nichapouri
[11] *bedar* — [12] *es selteneh* [13] *Tabriz*	[11] à la cité [12] de royauté [13] de Tauris
[14] *fi* [15] *salkhé*	[14] dans [15] les derniers jours
[16] *chahré* [17] *Safar* [18] *sanah*	[16] du mois [17] de Safar [18] de l'année
[19] *arbaa* [20] *va* [21] *celacine*	[19] quatre [20] et [21] trente
[22] *va* [23] *tessâ mea.*	[22] et neuf [23] cent.
[24] *Tamma.*	[24] Fin.

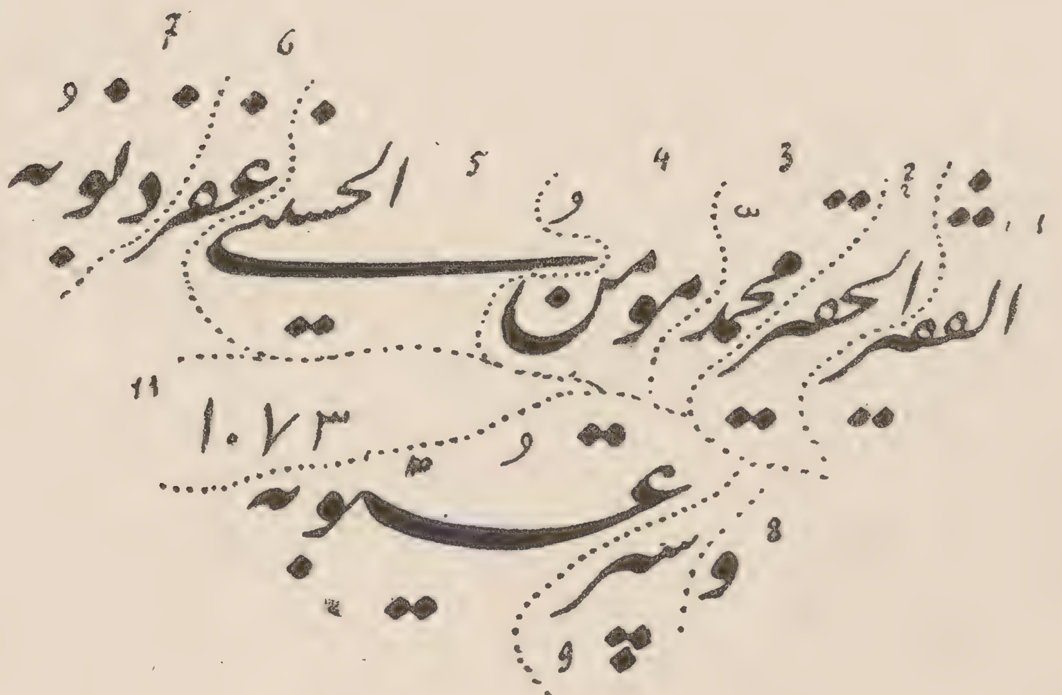
Nº 25

[1] *Katabeh* — [2] *ol faghir* [3] *ol haghir* [4] *ol mozneb* [5] *Emad* [6] *el Hassani*
Ecrit par pauvre humble pécheur Emad el Hassani
[7] *ghofera* [8] *lahou* [9] (1014 (*H*).
pardon pour lui (1606 A. D.)

Nº 26

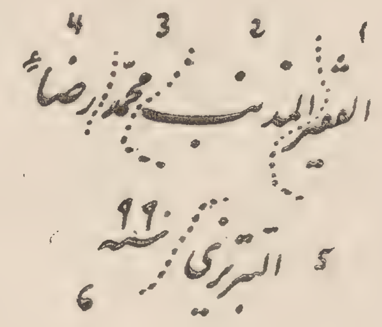
[1] *Katabeh* — [2] *ol khaçer* [3] *Mohammed* [4] *Tahèr.*
a écrit cela le pécheur Mohammed Taher.

Nº 27



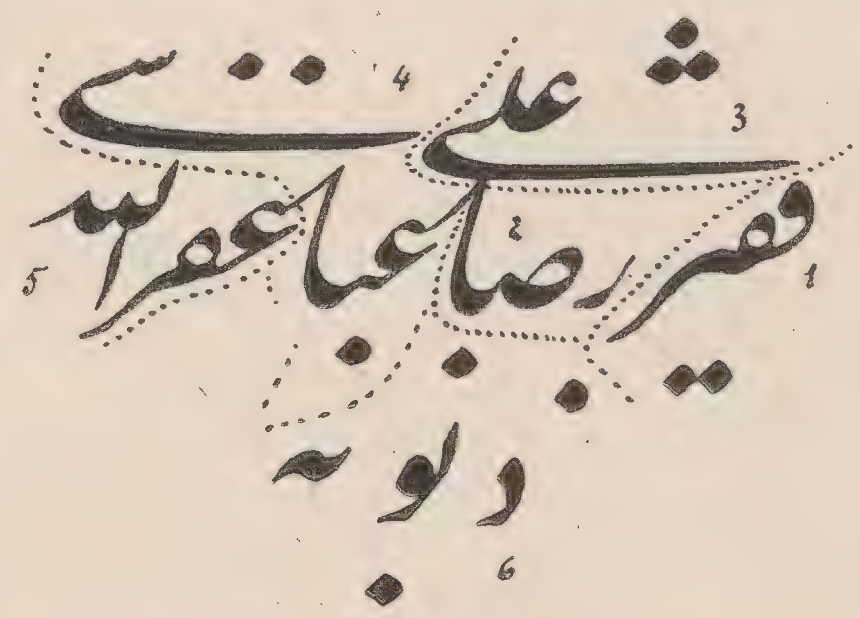
[1] *Al faghir* — [2] *ol haghir* [3] *Mohammed* [4] *Moumen* — [5] *ol Hosséïni*
Le pauvre humble Mohammed Moumen ol Hosséïni
[6] *ghofera* [7] *zonouboh* [8] *va* [9] *çotera* [10] *oyouboh* [11] 1073 (*H*).
Dieu pardonne ses péchés et couvre ses fautes 1664 (A. D.)

Nº 28



[1] *Al faghir* [2] *ol mozneb* [3] *Mohammed* [4] *Réza* [5] *et Tabrizi* [6] *Sanah* 990.
Le pauvre pécheur Mohammed Reza de Tauris année 1584.

Nº 29



[1] *Faghir* [2] *Réza* [3] *Ali* [4] *Abbaçi* [5] *gheferallah* [6] *zonouboh.*
Pauvre Reza Ali Abbaçi Dieu pardonne ses péchés.

SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

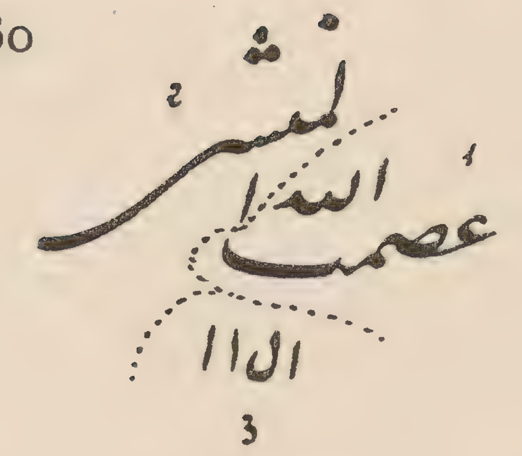
Écriture Nastaliq

30.	— Esmatollah el Monchi	18e siècle.
31.	— Gholam Reza.	17e —
32.	— Abd or Rachid ech Chérif el Hassani, dit Rachida.	17e —
33.	— Emad ol Molk el Ghasvini.	
34.	— Taghi Gholam	
35.	— Eshagh	
36.	— Hassan Chamlou.	
37.	— Mir Azim.	
38.	— Kechmiri	
39.	— Mohammed Sadegh.	
40.	— Mohammed Chafi el Herevi	

SIGNATURES DE CALLIGRAPHES

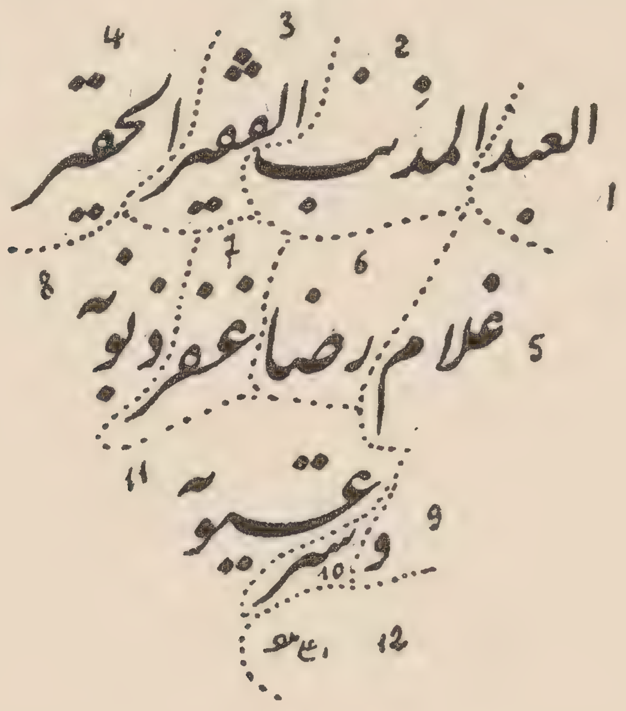
Écriture Nastaliq

Nº 30



1 *Esmatollah* — 2 *el monchi* — 3 1131. (H.)
Esmatollah — le scribe — 1720. (A. D.)

Nº 31

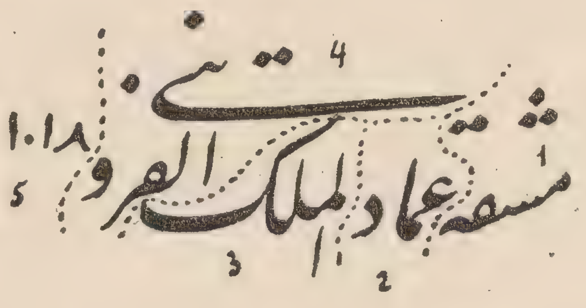


1 *Al abd* — 2 *ol mozneb* — 3 *ol faghir* — 4 *ol haghir* — 5 *Gholâm* — 6 *Réza*
La créature pécheresse pauvre et humble Gholam Reza
7 *ghofera* — 8 *zonoubohou* — 9 *va çotera* — 10 *oyoubohou* — 11 12 *ya Ali meded.*
Dieu pardonne ses péchés et couvre ses fautes. ô Ali ! aide !

Nº 32

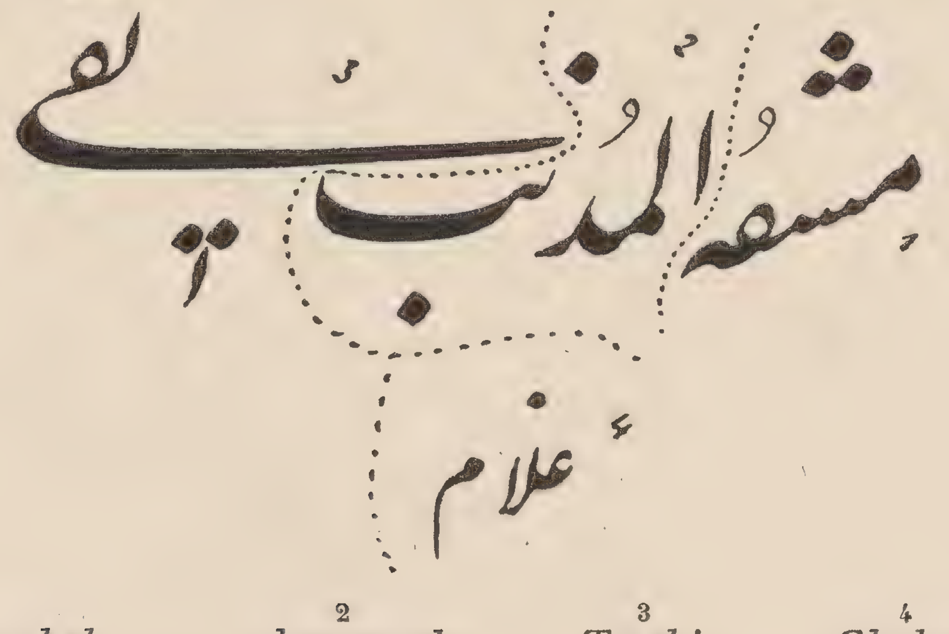
1 *Machchaghehou* 2 *Abd* — 3 *or Rachid* — 4 *ech Cherif* — 5 *el Hassani* 6 *ghofera*
L'a écrit Abd or Rachid ech Chérif el Hassani Dieu pardonne
7 *zonouboh* 8 9 *va çotera* 10 *oyouboh.*
ses péchés et couvre ses fautes.

Nº 33



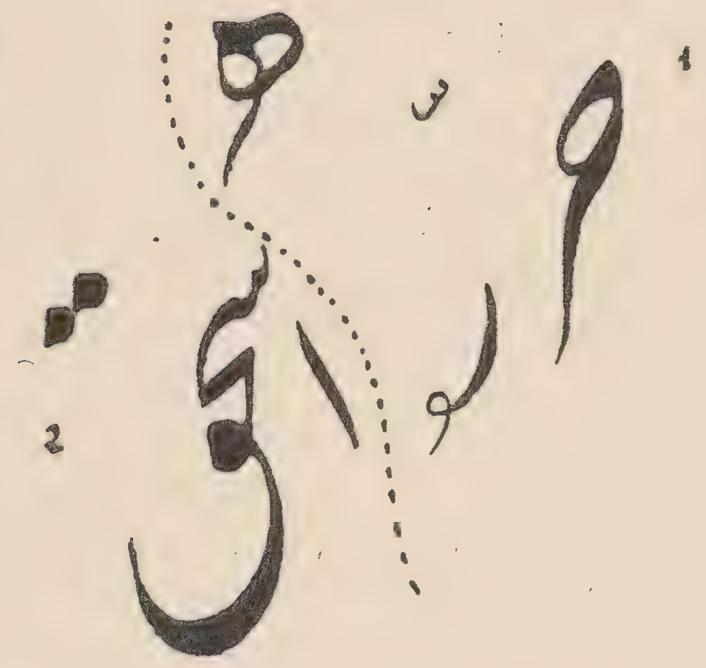
1 *Machchaghéhou* — 2 *Emad* — 3 *ol Molk* — 4 *el Ghasvini* — 5 1018.
L'a écrit Emad ol Molk de Ghasvîn 1610.

Nº 34



1 *Machchagheh* — 2 *ol mozneb* — 3 *Taghi* — 4 *Ghoham.*
L'a écrit le pécheur Taghi esclave (d'Ali).

Nº 35



1 *Harrarahou* — 2 *Eshagh.*
A tracé cela Eshagh.

Nº 36

1 *Machchaghéhou* — 2 *Hassan* — 3 *Chamlou.*
L'a écrit Hassan Chamlou.

Nº 37

1 *Machchaghéhou* — 2 *Mir* — 3 *Azim.*
L'a écrit Mir Azîm.

Nº 38

1 *Faghir* — 2 *Kechmiri.*
Pauvre Kechmiri.

Nº 39

1 *Katabehou* — 2 *Mohammed* — 3 *Sadegh.*
a écrit cela Mohammed Sadegh.

Nº 40

1 *Machchagheh* — 2 *ôl haghir* — 3 *Mohammed* — 4 *Chafi* — 5 *el Herevi.*
L'a écrit l'humble Mohammed Chafi de Hérat.

SIGNATURES DE PEINTRES

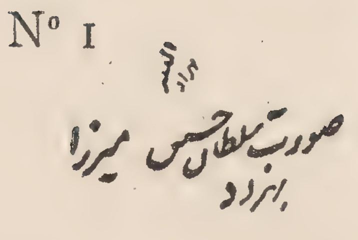
Perse

1.	— Behzad.	15^{e}-16^{e} siècle.
2.	— Behzad.	
3.	— Cheïkh Mohammed.	16^{e} —
4.	— Véli ; plus loin, attribution Behzad.	16^{e} —
5.	— Sultan Mohammed.	16^{e} —
6.	— Abdollah.	16^{e} —
7.	— Abdollah.	
8.	— Mohammed Mourad Semerghandi.	16^{e} —
9.	— Siyavouch.	16^{e} —
10.	— Agha Reza.	16^{e} —
11.	— Reza.	16^{e} —
12.	— Véli Djan.	16^{e} —
13.	— Lotfollah.	16^{e} —
14.	— Mohammed Ghassem.	16^{e} —
15.	— Reza Abbaçi.	16^{e}-17^{e} —
16.	— Afzal el Hosséïni.	17^{e} —
17.	— Mohammed Ali.	17^{e} —

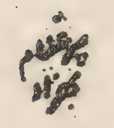
Indo-Perse

18.	— Mourad.	17^{e} —
19.	— Hachém.	17^{e} —
20.	— Abéd.	17^{e} —

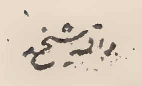
SIGNATURES DE PEINTRES

Nº 1 

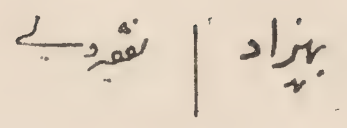
Ligne du haut : Signature :
Al faghir Behzad.
Le pauvre Behzad.
Au-dessous de cette ligne, texte d'attribution :
Souraté *Sultan Hosséïn Mirza—Behzad.*
Portrait (figure) de Sultan Hosséïn Mirza—Behzad.

Nº 2 

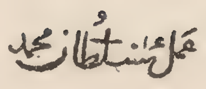
Pir gholam Behzad.
Le vieux serviteur Behzad.

Nº 3 

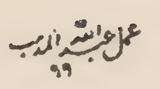
Rhaghemohou Cheïkh Mohammed.
Dessinateur de cela : Cheïkh Mohammed.

Nº 4 

A gauche. Signature :
Al faghir Véli.
Le pauvre Véli.
A droite sur la même pièce, on a mis l'attribution Behzad.

Nº 5 

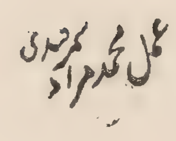
Amalé Sultan Mohammed,
Œuvre de Sultan Mohammed.

Nº 6 

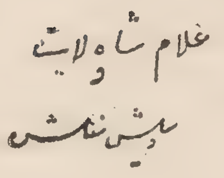
Amalé Abdollah el Mozahheb, 99.
Œuvre de Abdollah le doreur 99.
vraisemblablement l'année 999 de l'Hégire (1591 A. D).

Nº 7

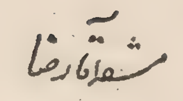
Sawarahou Abdollah.
A dessiné cela Abdollah.

Nº 8 

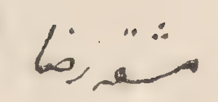
Amalé Mohammed Morad Semerghandi
Œuvre de Mohammed Mourad de Samarkand.

Nº 9 

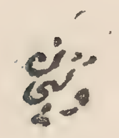
Gholamé Chahé Velayet
Siyavouch neghghach
Esclave du Roi des Saints, (Ali)
Siyavouch peintre.

Nº 10 

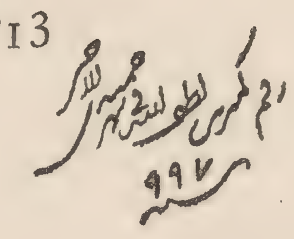
Machchaghéhou Agha Reza.
L'a tracé Agha Reza.

Nº 11 

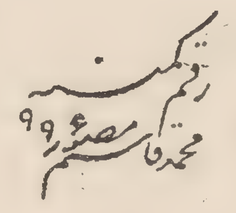
Machchaghéhou Réza.
L'a tracé Réza.

Nº 12 

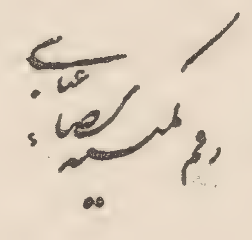
Véli Djan.

Nº 13 

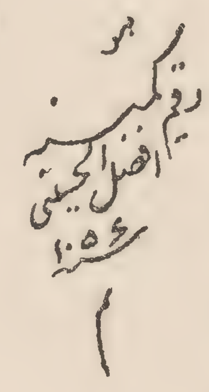
Raghemé kamtarîn Lotfollah fi chahré Djemadi el akher Sanah, 997.
Dessin de très humble Lotfolhah dans le mois de Djemadi deuxième. Année 997 (1589).

Nº 14 

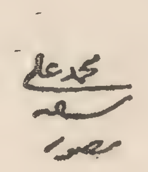
Raghemé kamineh
Mohammed Ghassem moçawer, 996.
Dessin de très humble
Mohammed Ghassem dessinateur, 996 (1588).

Nº 15 

Raghemé kamineh Réza Abbaçi.
Dessin de très humble Réza Abbaçi.

Nº 16 

Hova.
Raghemé kamineh
Afzal el Hosséini.
Sanah 1056.
Tamma.
Lui (Dieu).
Œuvre de humble
Afzal el Hosséini.
Année 1056 (1648).
Fini.

Nº 17 

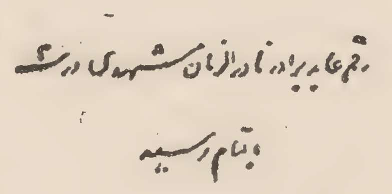
Machchaghéhou Mohammed Ali moçawèr.
L'a tracé Mohammed Ali dessinateur.

Nº 18

Amalé Morad.
Œuvre de Mourad.

Nº 19

Amalé Hachèm.
Œuvre de Hachem.

Nº 20 

Raghemé Abèd béradaré naderoz zeman Mechhedi dar Sanahé 2.
Be etmam recid.
Ce dessin de Abed *frère de rare du temps Mechhedi*[1], en l'année 2,
.(de l'avènement d'un grand Mogol) est terminé.

1. Frère de Mechhedi dont les pareils étaient rares à l'époque.

SPÉCIMENS D'ÉCRITURE

SPÉCIMEN

D'ÉCRITURE COUFIQUE

Deux pages de manuscrit.

Le premier document connu, écrit en Coufique, date de l'an 568 de l'ère chrétienne.

يم رسول الله وما قتلو
ه وما صلبوه ولكن شبه
لهم وإن الذين اختلفو
ا فيه لفي شك منه ما لهم
به من علم إلا اتباع الظن
وما قتلوه يقينا بل رفعه ا
لله إليه وكان الله عز

ا الله حجة بعد الرسل و
كان الله عزيزا حكيما
لكن الله يشهد بما انز
ل إليك انزله بعلمه و
الملئكة يشهدون و
كفى بالله شهيدا إن ا
لذين كفروا وصد

SPÉCIMEN

D'ÉCRITURE NASKH

Écriture courante employée dès les premiers temps de l'Islamisme.

Page de manuscrit signée Mohammed Hachim.

Une Prière du matin.

La signature se trouve à la fin, c'est-à-dire à gauche de la dernière ligne.

هذا حرز مجرب يقرأ كل صباح لدفع الآفات والأمراض والسحر والمكاره

بسم الله الرحمن الرحيم

أعيذ نفسي وأهلي ومالي وجميع ما رزقني ربي من شر كل
سحر وساحر ومن شر كل مكر وماكر ومن شر كل
فجور وفاجر ومن شر الشيطان الرجيم ومن شر السلطان
العنيد فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم وامتنع
بحول الله وقوته من حولهم وقوتهم واستشفع برب الفلق
من شر ما خلق وأعوذ بما شاء الله لا قوة إلا بالله الذين قال
لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا
حرره الأقل الأحقر وقالوا حسبنا الله نعم الوكيل محمد طاهر في ١١٢٦

SPÉCIMEN

D'ÉCRITURE THULUTH

Écriture inventée par Ibrahim Segzi, mort en 815 A. D.

Une page de manuscrit. — Coran. XCI

وَٱلنَّهَارِ إِذَا جَلَّىٰهَا وَٱلَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰهَا

وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا وَٱلْأَرْضِ وَمَا طَحَىٰهَا

وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا

وَتَقْوَىٰهَا قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا وَقَدْ خَابَ

مَن دَسَّىٰهَا كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَىٰهَآ

DEUX SPÉCIMENS

D'ÉCRITURE NASTALIQ

Gros et petits caractères

Écriture inventée par Mir Ali de Tauris au XIV^{e} *siècle.*

Dans le premier, figure la signature de Mir Emad, entre les deux lignes de gros caractères qui sont les deux hémistiches d'un vers.

Petits caractères

Première sourate du Coran.

تا ز مهر و سپهر نام بود

المذنب عماد

ظل عالیت مستدام بود

بسم الله الرحمن الرحیم

الحمد لله رب العالمین الرحمن الرحیم

مالک یوم الدین ایاک نعبد

و ایاک نستعین اهدنا الصراط المستقیم

صراط الذین انعمت علیهم غیر المغضوب

علیهم و لا الضالین

SPÉCIMEN

D'ÉCRITURE CHIKESTÉ

Écriture inventée par Mohammed Chafi'a au XVII[e] *siècle.*

Exercice calligraphique de Dervich Abd ol Medjid. XVIII[e] siècle.

PLANCHE I

PRIMITIFS

1. — Le chien enragé.

Page d'un manuscrit d'une traduction arabe du troisième discours de Dioscoride sur la Botanique et la Médecine, daté de 619 de l'Hégire (1222 A. D.)

D'après le texte, il s'agirait des symptômes de la rage et des propriétés médicinales de certaines plantes pour la guérir.

École de Bagdạd.

(Voir aussi la planche XXXVIII.)

Treizième siècle.

M. Mutiaux.

53.91

PLANCHE II

PRIMITIFS

2. — Sultan, sous un arc triomphal, entouré de musiciens nimbés.

En haut, les signes du Zodiaque.
Feuillet détaché d'un manuscrit du traité des Automates hydrauliques de Philon de Byzance, et qui, selon le Dr Martin, proviendrait de la Bibliothèque de Sainte-Sophie à Constantinople.
Texte arabe. Écriture naskh.
(Voir aussi les planches XXXIX, XL, XLI, XLII et le texte des pages 49 et 50.)

Treizième siècle.

M. V. Goloubew.

الجامات بالضو وهذه صورة ما وصفته واضحة
أ

PLANCHE III

PRIMITIFS

3. — Sultan au milieu de ses courtisans.

Page d'un manuscrit de Kalilé va Dimna, Fables Indoues de Bidpay, traduites en persan.
Groupe de neuf personnages. Au centre, est assis un Sultan; il a le torse et les bras nus; ses épaules et ses jambes sont couvertes d'une étoffe dorée.
Le manuscrit a été écrit par Iahya Ben Mohammed ben Iahya dit Djaddé Roudi, en l'an 633 de l'Hégire (1236 A. D).

Treizième siècle.

M. Vignier.

PLANCHE IV

PRIMITIFS

4. — Ange assis, les ailes entr'ouvertes.

Feuillet détaché d'un manuscrit de la Cosmographie de Qasvini.

Quatorzième siècle.

M. V. Goloubew.

PLANCHE V

PÉRIODE TIMOURIDE

5. — Scène de combat.

Style mongolo-chinois. Epoque Yuen (1279-1376).

Quatorzième siècle.

M. V. Goloubew.

PLANCHE VI

PÉRIODE TIMOURIDE

6. — Courtisans sous un arbre fleuri.

Ils sont au bord d'un étang sur lequel des canards aux couleurs vives poursuivent des poissons.
Cette composition devait être certainement complétée par une autre page analogue lui faisant pendant.
École Timouride.

Fin du quatorzième siècle.

M. Claude Anet.

PLANCHE VII

PÉRIODE TIMOURIDE

7. — Arrivée au Palais.

Des Cavaliers rentrent dans un château sur les murs duquel on remarque des inscriptions coufiques.
Feuillet détaché d'un manuscrit daté de 1417.
Voir la reproduction planche LVI qui provient du même livre.

Transoxiane, commencement du quinzième siècle.

M. H. Vever.

PLANCHE VIII

PÉRIODE TIMOURIDE

8. — Concert au jardin.

Trois sultanes. Musiciens et musiciennes sous les arbres en fleurs.

Pièce d'une exécution très particulière et où l'on ne reconnaît ni la main ni la gamme de couleurs d'un maître timouride ou persan. Peut-être turque? Nous ne connaissons que deux pièces de ce style. (Voir planche LXII.)

Quinzième siècle.

M. Marteau.

PLANCHE IX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

9. — Personnage assis, somptueusement vêtu, peignant sur ses genoux.

D'après le catalogue de l'Exposition de Munich en 1910, cette miniature serait l'interprétation orientale du portrait d'un prince turc, membre de la famille impériale, peint par Gentile Bellini, offert à la cour de Hérat, puis revenu à Constantinople sous Sélim ou Soliman.

Le docteur F. R. Martin, dans son ouvrage « The miniature painting and painters of Persia, India, and Turkey » reproduit l'original de Bellini, et, selon lui, nous serions en présence du portrait de Djem, ou Zizim, fils de Mahomet II.

Cette miniature persane a été trouvée en Perse en 1909. On lit au bas, à gauche : œuvre de Bezhad (l'a dessiné la créature Behzad).

Cachet. (Traduction.) « Serviteur du descendant de Mohammed, Djœfer Saren. »

Hérat, vers 1500.

M. Jacques Doucet.

32.28

PLANCHE X

PERIODE SÉFÉVIDE

10. — **Derviche assis.**

Il est coiffé d'un bonnet pointu et vêtu d'une robe brune, la courroie de repos autour des genoux, et tient un chapelet à la main.

Belle physionomie contemplative au profil sémite, la barbe rare, les yeux bridés.

Texte en vers (deux hémistiches) :

« De quoi suis-je donc redevable au ciel, s'il m'a donné une âme ?

Car il a créé en moi une source de chagrins dont cette âme souffre chaque jour. »

Vers 1500.

M. Jacques Doucet.

PLANCHE XI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

11. — Festin et concert.

Scène à six personnages. Attribuée à maître Agha Mirek.

Hérat, commencement du seizième siècle.

M. V. Goloubew.

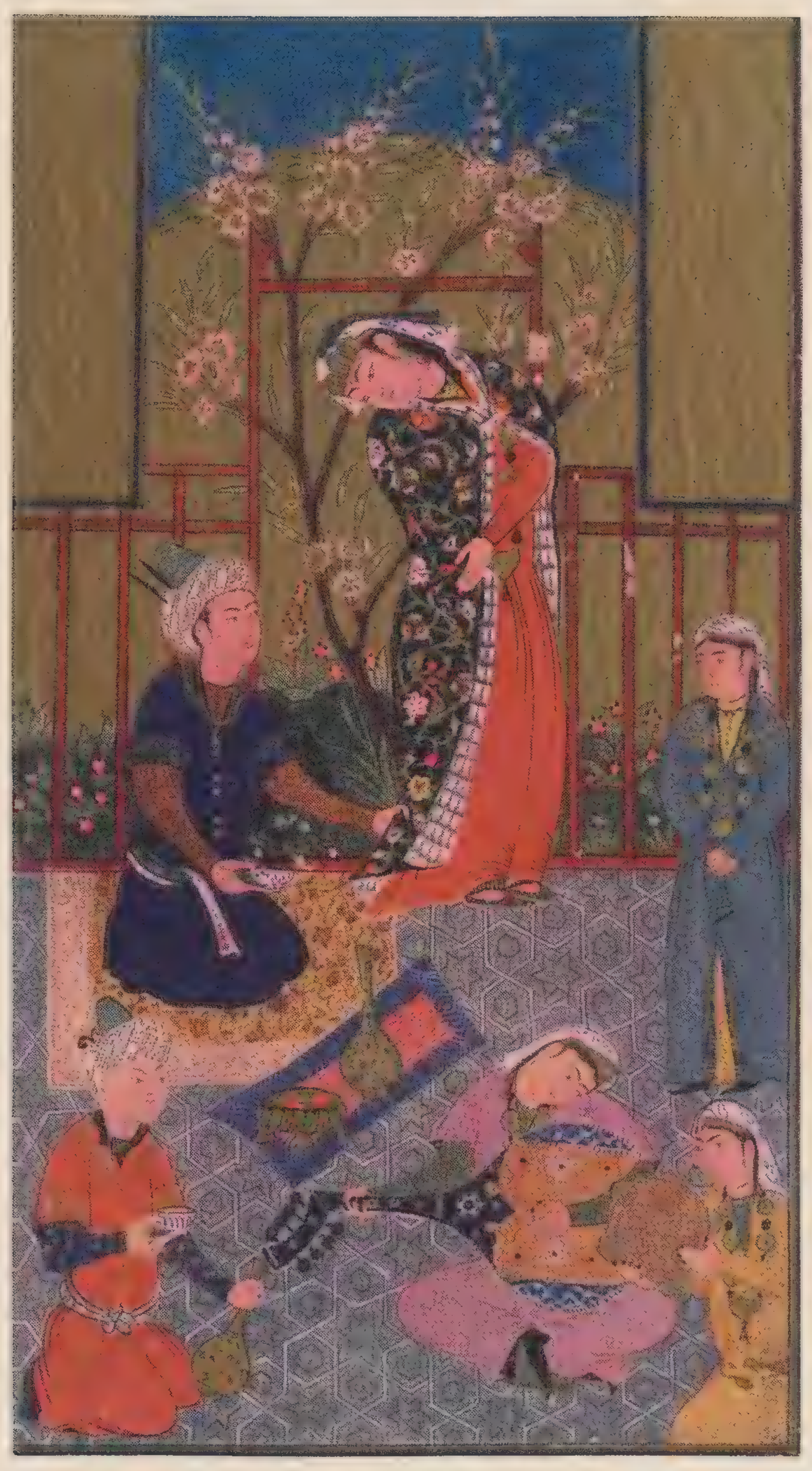


PLANCHE XII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

12. — Personnage royal tendant une coupe qu'un échanson va remplir. Un troisième personnage assiste à la scène.

Encadrement enluminé. Miniature d'un manuscrit.

Perse, première moitié du seizième siècle.

M. Gaston Migeon.

PLANCHE XIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

13. — Deux jeunes gens la main dans la main.

Dessin au trait noir pour l'un, rouge pour l'autre. Style peu connu. La coiffure et le costume sembleraient indiquer une origine de Transoxiane.

Seizième siècle.

M. Marteau.

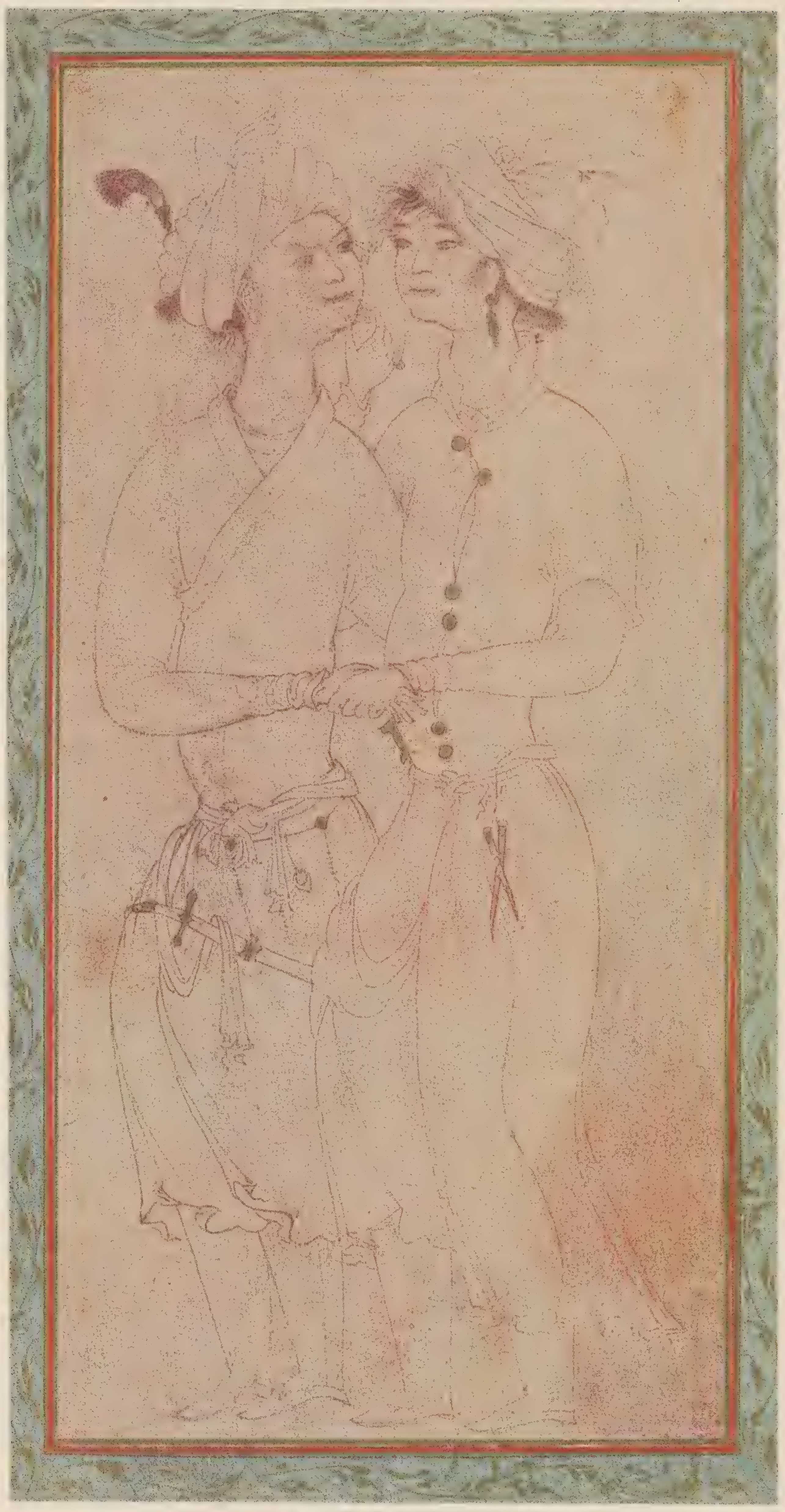


PLANCHE XIV

PÉRIODE SÉFÉVIDE

14. — **Sultan rendant la justice.**

Appartenant à un manuscrit complet du Golistan de Saadi.
Chapitre 1er. Anecdote du sultan et des voleurs. — On lit au bas, au-dessous et en dehors de l'encadrement : Abdollah. Cette signature semble être plutôt une attribution. Le manuscrit est de la main de Mir Ali al Katèb, signé et daté de l'an 950 de l'Hégire (1543 A. D.) et a été fait pour le Sultan Abd el Aziz Behadour, de Bokhara.
Influence Timouride.

M. Marteau.

Perse, Seizième siècle.

وگفت این پسر از باغ زندگانی
برنخورده و از ریحان جوانی تمتع نیافته

PLANCHE XV

PÉRIODE SÉFÉVIDE

15. — Salomon et la Reine de Saba.

Ils sont assis sur un trône, la huppe messagère à leur côté. En face du trône, le grand ministre Acef ou Asaph. Autour du roi, sont groupés des animaux de toute espèce, des démons et des divs, des anges, des oiseaux fantastiques et un simourgh, êtres que Salomon considérait comme étant aussi ses sujets. (Tradition coranique).

Perse, première moitié du seizième siècle.

M. Henri Vever.

PLANCHE XVI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

16. — **Fauconnier.**

Perse, peut-être Hérat.

Seizième siècle.

M. Claude Anet.

PLANCHE XVII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

17. — Jeune Prince et son précepteur.

Dessin au trait d'or. — Signé en bas, au milieu : Machchaghéhou Agha Reza (l'a fait Agha Reza.)

Dans l'encadrement, dont une partie seulement a trouvé place dans la reproduction, figure un beau texte calligraphié par Mir Ali al Katèb, signé et daté : écrit par la créature pécheresse Mir Ali l'Écrivain, dans les mois de l'année 937 de l'Hégire (1532 A. D.).

Provenant de la Bibliothèque de Chah Abbas, dont le cachet est apposé à gauche.

Perse, seizième siècle.

M. H. Vever.

فتبارک الله احسن الخالقین یا رب العالمین تم المفردات
کتبه العبد المذنب میر علی الکاتب

PLANCHE XVIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

18. — **Enluminure.**

Page de fin de Coran. Texte en caractères naskh. Petite prière dont le texte varie avec les manuscrits et qui vient toujours en fin du livre.

Perse, fin du seizième siècle.

M. H. Vever.

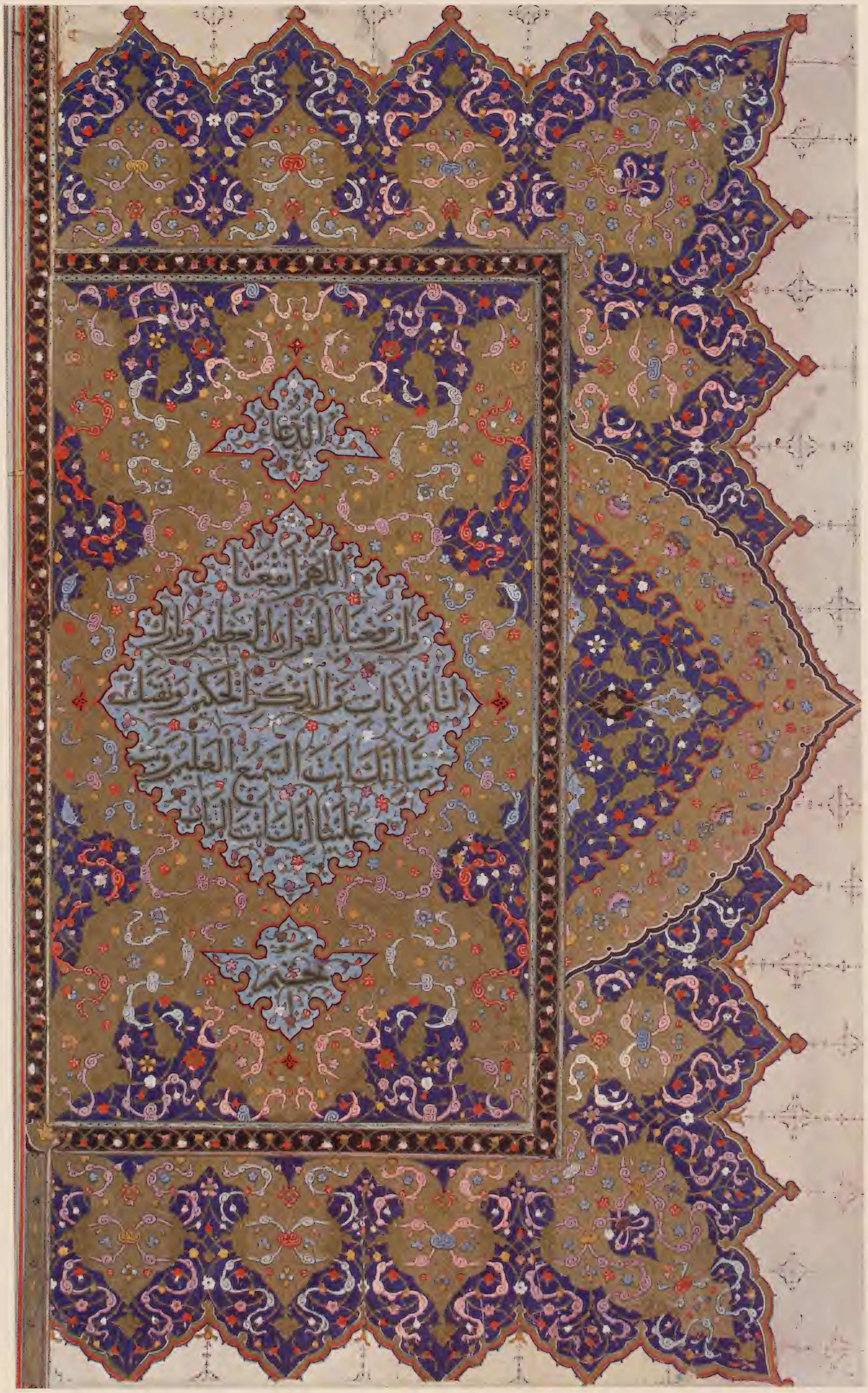

الدعا
اللهم انفعنا
وارفعنا بالقرآن العظيم وبارك
لنا بالآيات والذكر الحكيم وتقبل
منا انك انت السميع العليم وتب
علينا انك انت التواب
ختم

PLANCHE XIX

ART INDO-PERSAN

19. — Portrait d'un derviche.

Il est assis au milieu d'un parterre fleuri dans une attitude méditative, et tenant à la main un livre richement relié.

Dix-septième siècle.

M. V. Goloubew.

PLANCHE XX

ART INDO-PERSAN

20. — L'Empereur Aureng Zeb.

Aboul Mozaffer Alem Guir sur son trône, un faucon au poing, entouré de ministres et de grands seigneurs.

Sur une miniature non exposée se retrouve le même personnage avec le nom donné ci-dessus, ce qui a permis de l'identifier. Il s'agit en effet, d'Aureng Zeb *Alem Guir* Muhyé al Din (1659-1707).

Dix-septième siècle.

M. Louis Cartier.

PLANCHE XXI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

21. — Reliure.

Côté intérieur d'un plat et du rabat d'une reliure ciselée et dorée.

Hérat, seizième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

PLANCHE XXII

ART PRIMITIF

22. — **Enluminure et Texte.**

Pages d'un Coran égyptien.

Dixième siècle.

M. Claude Anet

PLANCHE XXIII

ART ARABE

23. — **Enluminure décorant une invocation pieuse.**

Calligraphiée en thuluth par Isen Bey pour le sultan Mameluck al Malek al Ashraf Inal (1453-1460).

Le Caire, quinzième siècle.

M. Henri Vever.

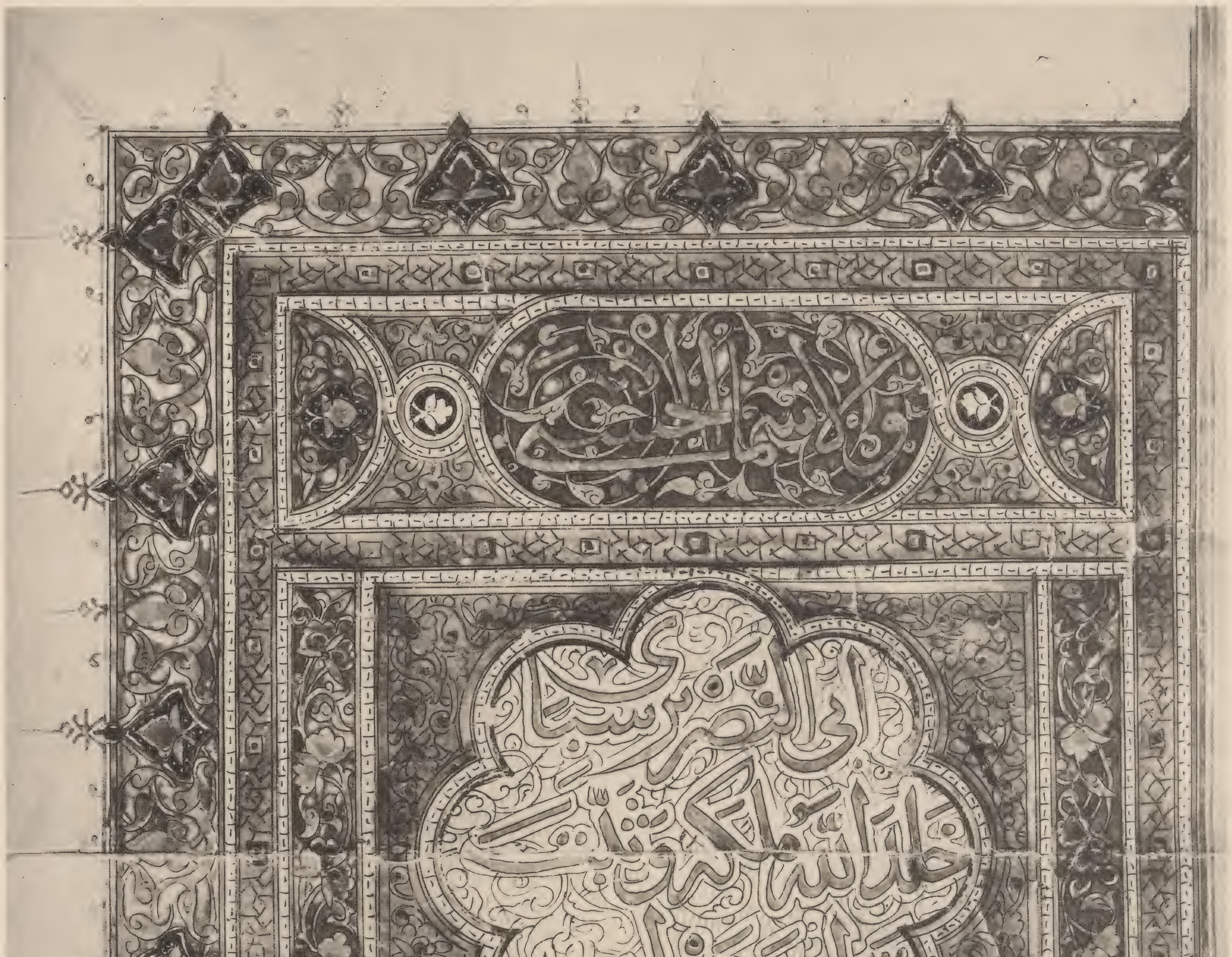


PLANCHE XXIV

ART ARABE

24. Enluminure à fond d'or bruni.

Cette page, avec une autre de même style, se trouve en tête d'un manuscrit du poème du Manteau.

Dans le médaillon central à texte arabe, en caractères naskh, on lit un hommage au sultan Ghaÿtebay (Kaït Bey, 1468-1495) dont le texte s'étend aux deux pages.

Texte coufique dans les rectangles du haut et du bas.

Le Caire, quinzième siècle.

M. Henri Vever.

PLANCHE XXV

ART ARABE

25. — Page d'enluminure à texte arabe.

Première page d'un manuscrit du Sehih Bokhari dont l'auteur est Mohammed ben Ismaïl el Bokhari.
On lit sur une rosace finale du même manuscrit :
Écrit de la main de Ahmed ben Mohammed en 824 de l'Hégire (1440 A. D.)

Le Caire, quinzième siècle.

M. Marteau.

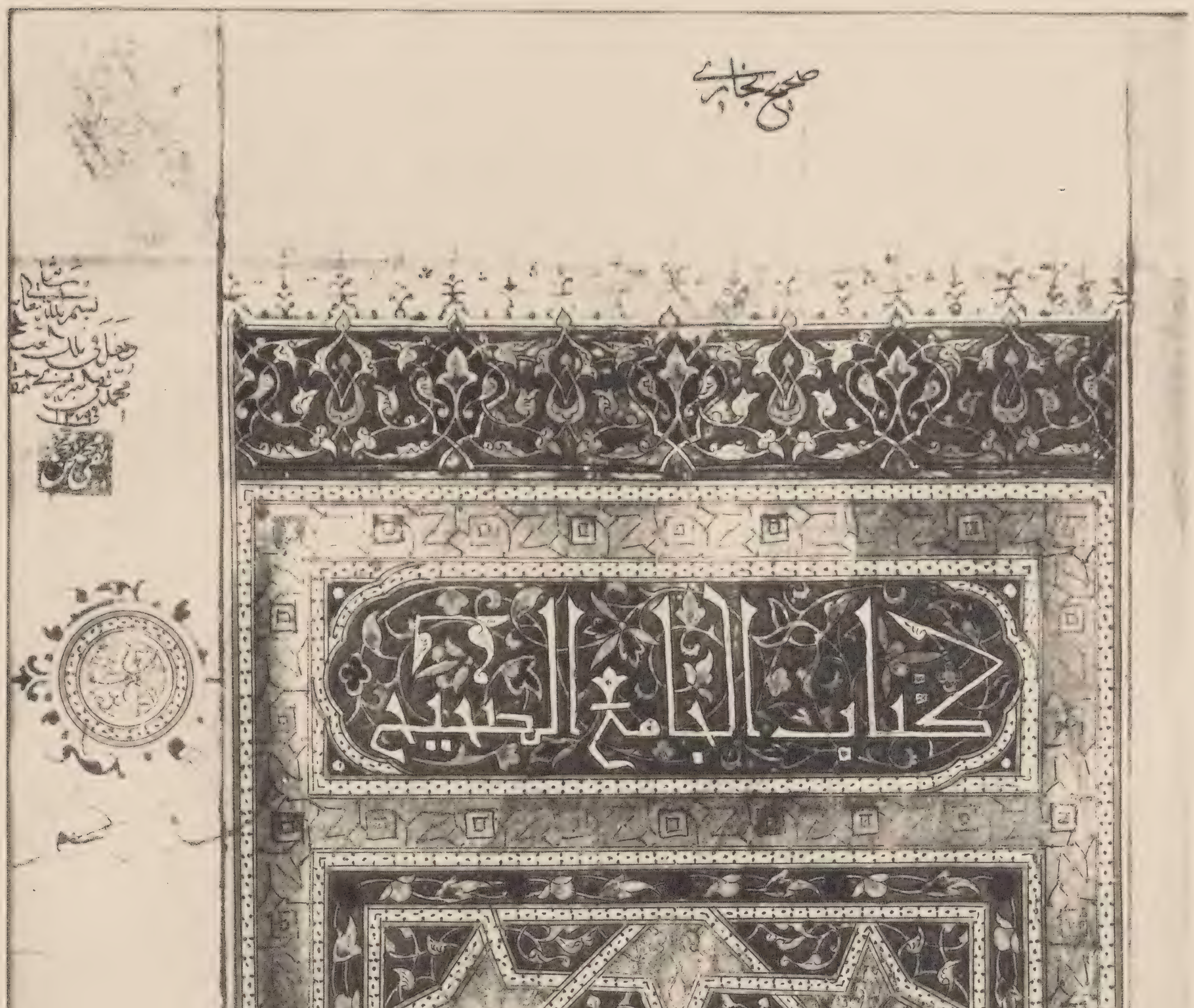

كتاب الجامع الصحيح

PLANCHE XXVI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

26. — **Enluminure persane.**

Page de tête d'un Khamseh d'Emir Khosrow Dehlavi dont la reliure est reproduite planche CLXXXI.

Perse, seizième siècle.

M. Henri Vever.

بسم الله الرحمن الرحیم

PLANCHE XXVII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

27. — Marge à dessins d'or sur fond bleu encadrant un texte de Saadi.

Perse, seizième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

طبیعت ایشان گرفتستی اما بنده امیدوارست که بصحبت
صالحان تربیت پذیرد و خوی خردمندان گیرد که
هنوز طفل است و سیرت بغی و عناد آن گروه در نهاد او
متمکن نشده است و در حدیث است که
پسر نوح با بدان بنشست
خاندان نبوتش گم شد
سگ اصحاب کهف روزی چند
پی نیکان گرفت و مردم شد
این بگفت و طایفه از ندماء ملک با وی بشفاعت یار شدند تا از سر
خون او درگذشت و گفت بخشیدم اگرچه مصلحت ندیدم
دانی که چه گفت زال با رستم گرد
دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد

PLANCHE XXVIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

28. — Marge à dessins d'or encadrant un texte de Hafiz.

Perse, seizième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

دیدیم بسی که آب سرچشمهٔ خرد | چون بیشتر آمد شتر و بار ببرد

فی الجمله پسر را بناز و نعمت برآوردند و استاد ادیب بتربیتش
نصب کردند تا حسن خطاب و رد جواب و سایر
آداب خدمت ملوکش تعلیم دادند تا در نظر همگنان پسند
آمد باری وزیر از شمایل او در حضرت ملک شمهٔ میگفت که تربیت
عاقلان در او اثر کرده است و جهل قدیم از جبلت وی بدر
برده ملک را ازین سخن تبسم آمد و گفت

عاقبت گرگ زاده گرگ شود | گرچه با آدمی بزرگ شود

سالی دو برین برآمد طایفهٔ اوباش محلت در و پیوستند و عقد
مرافقت بستند تا بوقت فرصت وزیر و هر دو پسرش را

PLANCHE XXIX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

29. — **Enluminure.**

Page de tête d'un manuscrit des poèmes de Cheïkh Sadi daté de 993/1575.
Calligraphié par Mohammed Ibn Inayet Ullah Assad.
Sujet central à personnages entouré de médaillons contenant des titres de chapitres.

Perse, seizième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

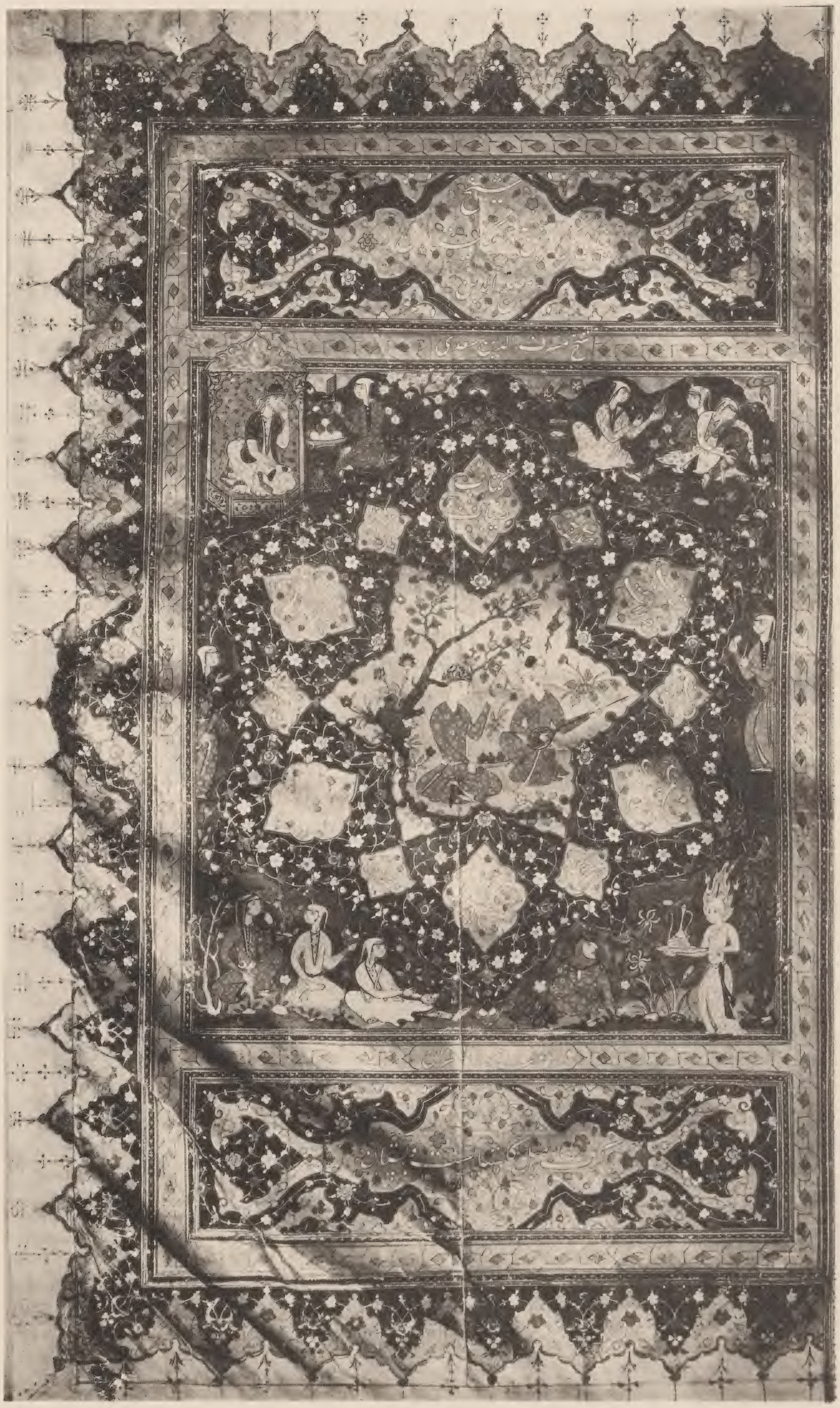


PLANCHE XXX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

30. — Enluminure.

Selon le Dr F. R. Martin, cette page provient d'un Coran écrit pour le sultan Bajazet (1481-1512).

Motif central de médaillon à rinceaux et d'arabesques. Sur trois côtés de la marge, frise de médaillons sur fond d'arabesques.

Beaux caractères coufiques de fantaisie.

Perse, seizième siècle.

M. Edouard Kann.

PLANCHE XXXI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

31. — **Enluminure et Texte.**

Page de tête d'un Chah Nameh.
Marge à animaux et oiseaux chimériques au milieu d'arbres et de plantes.
Dessin au trait bleu rehaussé d'une teinte verte sur fond or.

Nord de la Perse ou Khorassan, fin du seizième siècle ou début du dix-septième.

M. Marteau.

PLANCHE XXXII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

32. — Enluminure.

Page de tête d'un Coran. Fond à décor de « Tchis » (nuages chinois). Texte en caractères naskh. Commencement de la première sourate.

Perse, commencement du dix-septième siècle.

M. H. Vever.

PLANCHE XXXIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

33. — **Enluminure.**

Page de tête d'un Coran. Texte en caractères naskh. Commencement de la première sourate.

Perse, début du dix-septième siècle.

M. H. Vever.

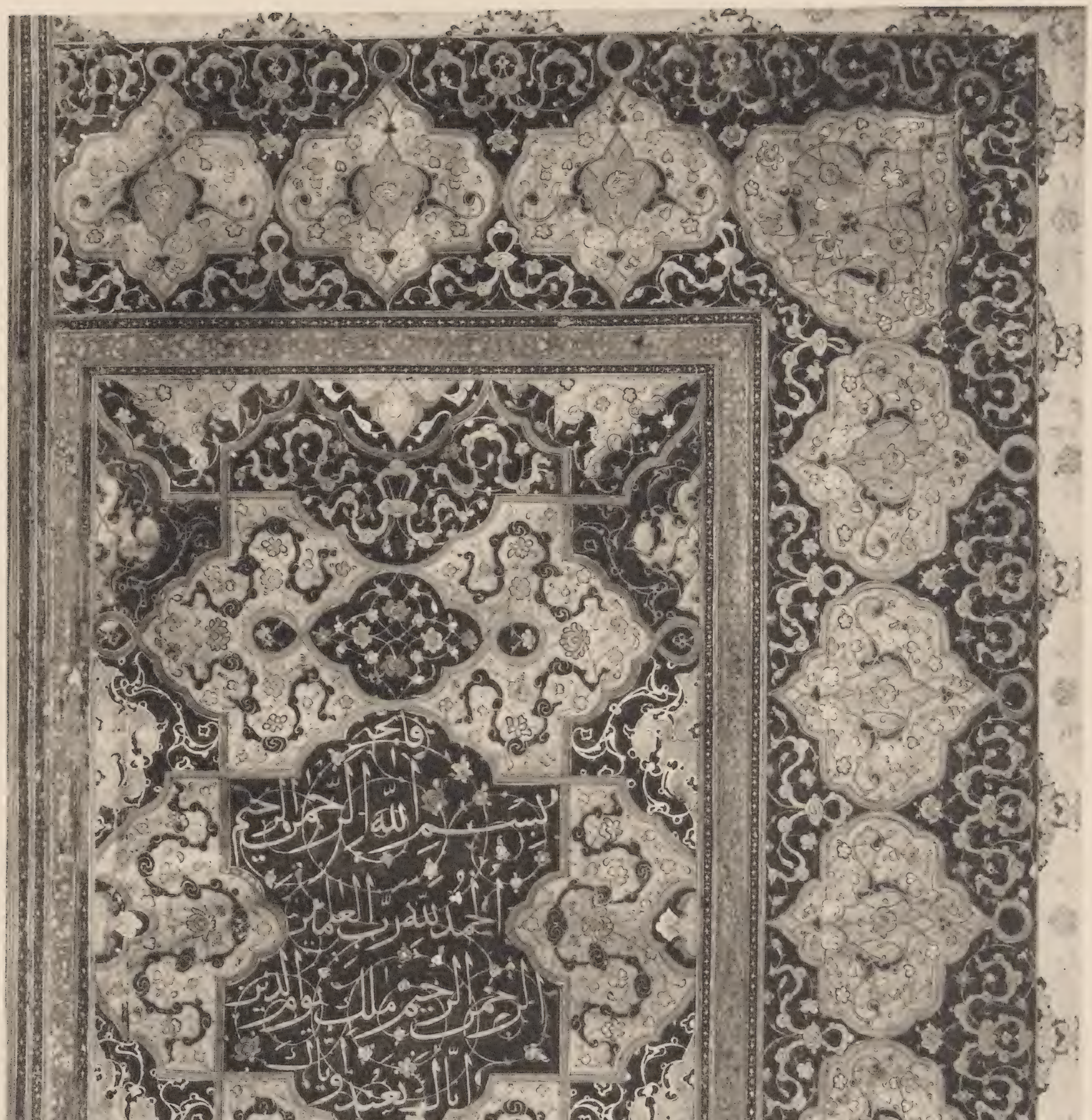

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين

PLANCHE XXXIV

PÉRIODE SÉFÉVIDE

34. — **Enluminure.**

Page de tête d'un manuscrit.

Perse, dix-septième siècle.

M. H. Vever.

PLANCHE XXXV

ART PERSAN

35. — Enluminure.

Page de tête d'un Coran. Première sourate complète. On lit au bas : écrit par le pécheur Mohammed Hachim en 1216/1792.

Perse, dix-huitième siècle.

M. H. Vever.

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين اياك نعبد واياك
نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط
الذين انعمت عليهم غير المغضوب
عليهم ولا الضالين

PLANCHE XXXVI

ART INDO-PERSAN

36. — Page d'ornements.

Texte central écrit et signé par Mir Ali al Katèb.
Encadrement enluminé et texte de quatre vers.
Marge à décor de fleurs, d'oiseaux et de gazelles.
Cette pièce provient du même recueil que la suivante.

Dix-septième siècle.

M. Marteau.

اتابک محمد شه نیک بخت
خداوند تاج و خداوند تخت

PLANCHE XXXVII

ART INDO-PERSAN

37. — Rosace de tête de manuscrit ou de recueil.

Cette pièce se trouvait dans le recueil d'où proviennent les planches XXXVI, CLVIII, CLIX, CLX, CLXI, CLXII, CLXIII, CLXIV, CLXV, CLXVI, CLXVII, CLXVIII.

Dix-septième siècle.

M^me^ la Comtesse de Béarn.

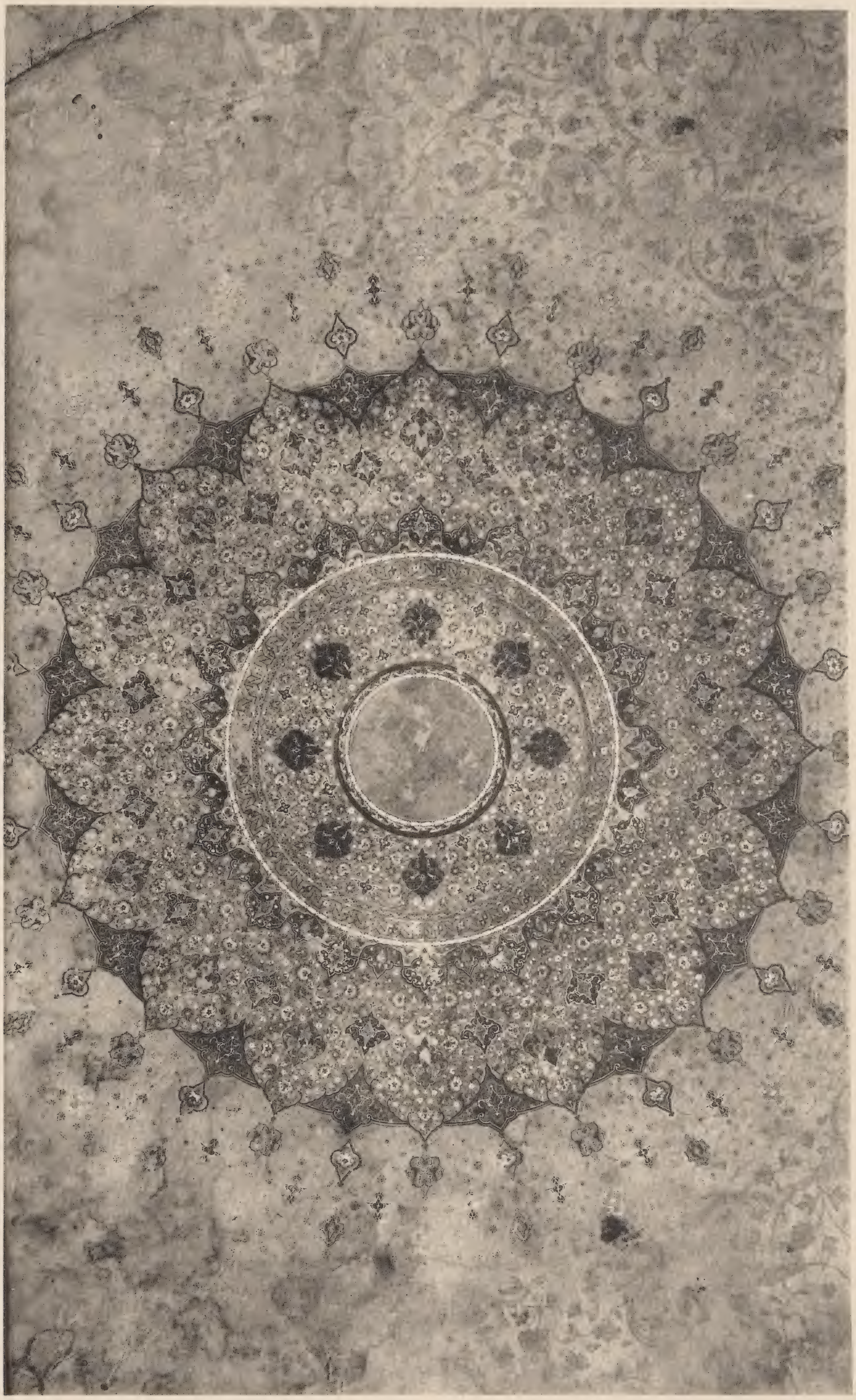


PLANCHE XXXVIII

PRIMITIFS

38. — Quatre docteurs discutant sous un arbre.

Feuillet détaché d'un manuscrit d'une traduction arabe du troisième discours de Dioscoride sur la Botanique et la Médecine, datée de l'année 619 de l'Hégire (1222 A. D.). Selon le Dr F. R. Martin, ce manuscrit serait écrit et illustré par Abdallah Ben Fadl.

École de Bagdad.

(Voir la planche 1).

Treizième siècle.

M. Sambon.

الحَفاقِبر لقاتـــــله وتدفعها ...

نسمّى المختـــــاره الموافقه وتُسمّى لذلك انّها موفقه ووجُود العــلم

الصّناعه وهذا لا يجوز ان يكونْ مرّهً واحِدَةً ولكِنْ مرّ الا البـــلا

تقع للخطأ في الافاعيل عنْد ما يُحتاج اليه منها وقد يكونُ في سمو

الحيوان وسموم العقـــــاقير القاتله فالمُستعمل في هذه والمعطى

الحكما

البــــر وليس بمجهول العقـــــل والعلّه فمن عرفه تقدّم عليه

PLANCHE XXXIX

PRIMITIFS

39. — Miniature provenant d'un manuscrit du Traité des automates hydrauliques de Philon de Byzance.

Elle représente deux automates assis sous une coupole reposant sur deux colonnes et remplissant des coupes.

Voir pages 49 et 50 pour ce qui concerne l'inscription tracée sur la coupole.

(Voir aussi la planche II et les planches XL, XLI, XLII).

Treizième siècle.

M. Léonce Rosenberg.

بين الحوضين وعليهما شطيتان وعليهما ص والميزاب
يتحرك على محور ظرفاه في ثقبي الشطيتين وعليه ي وانبو ب
قصير يقطر منه الما الى الميزاب من اسفل الخزانة وعليه ف
والخزانة وعليها س

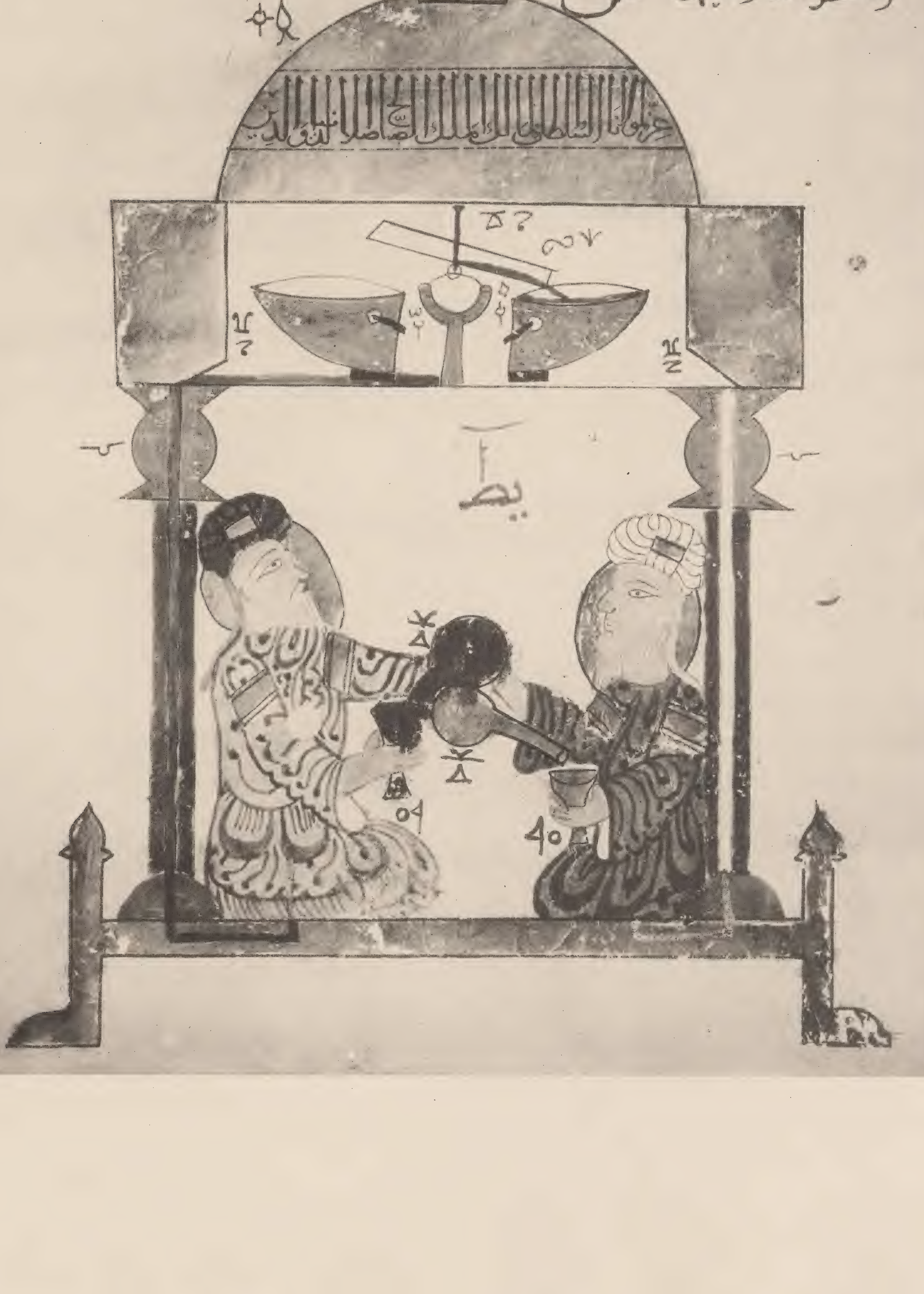


PLANCHE XL

PRIMITIFS

40. — Miniature provenant d'un manuscrit du Traité des automates hydrauliques de Philon de Byzance.

Automate à roulettes.

Treizieme siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

الخزانة

من مشرفتها قضيب
ينفذ من ظهرها في خرق
مستطيل وطرفه معطوف
إلى أسفل وعليه ب
وهو مطروح على سفود
معارض عليه د وحوض
الكفة والكفة وعليها ه
وفيه أنبوب ينصب منه
الشراب إلى القدح وعليه و
وخزانة الشراب وفي أسفلها
ثقب عليه أنبوب يقطر
منه الشراب إلى الكفة وعليه
ز و مصب الشراب في
أعلى الخزانة وعليه ك
فمن الواضح الجلي أنه متى مليت

PLANCHE XLI

41. — Miniature provenant d'un manuscrit du Traité des automates hydrauliques de Philon de Byzance.

Personnage auréolé tenant un flacon dont il verse le contenu dans une coupe. Il est coiffé d'un turban rouge et or, et vêtu d'un manteau bleu ton sur ton; il porte une écharpe violette et des chausses rouges.

Treizième siècle.

M. SAMBON.

خزانه

PLANCHE XLII

PRIMITIFS

42. — Miniature provenant d'un manuscrit du Traité des automates hydrauliques de Philon de Byzance.

Décor de paons; au-dessus une oie. En haut, un bandeau semi-circulaire décoré de disques.

Cette pièce et les trois précédentes proviennent du même manuscrit.

Treizième siècle.

M. Mutiaux.

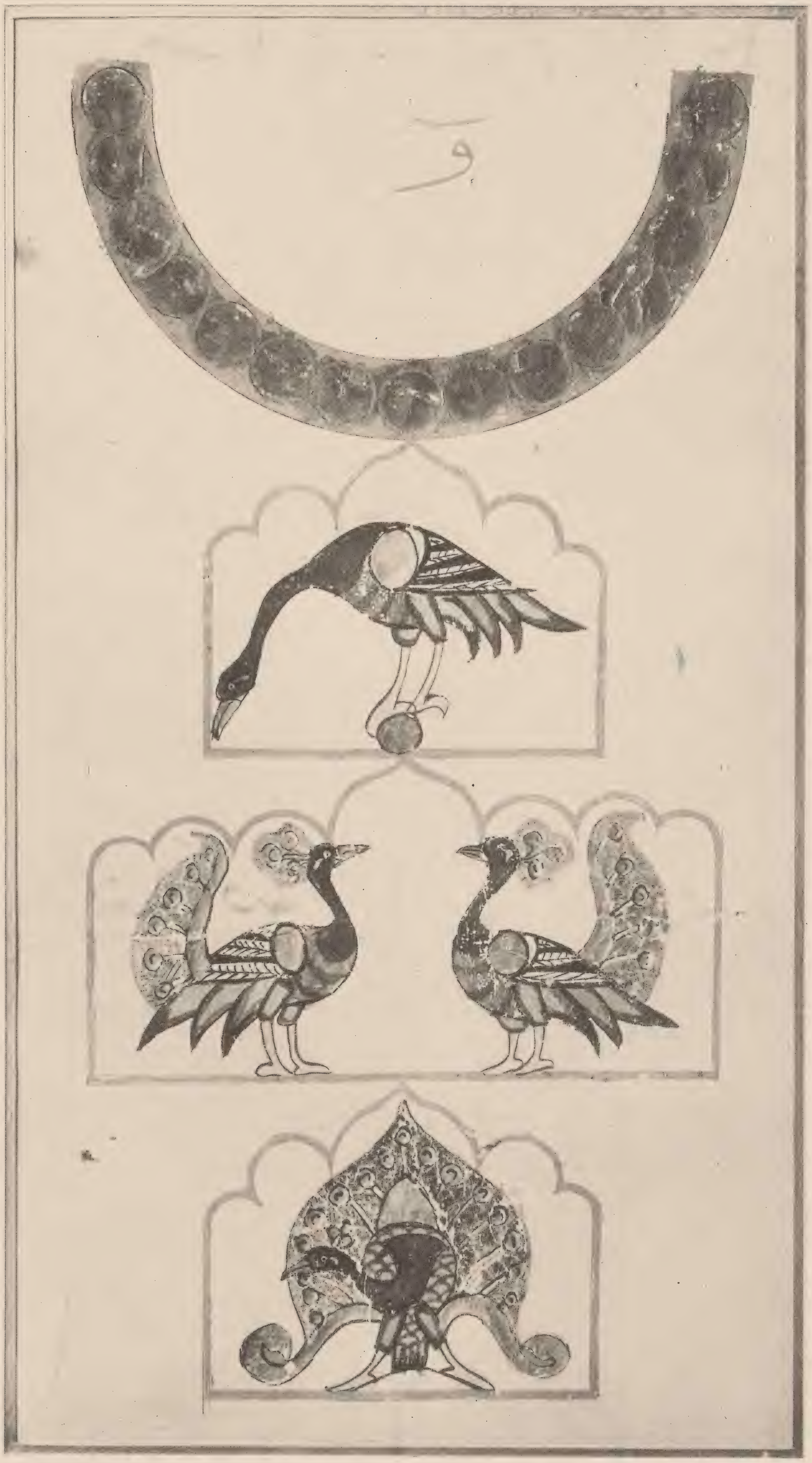


PLANCHE XLIII

PRIMITIFS

43. — Une plante.

Plante à feuilles en forme de fer de lance dentelé. Au bas deux grues posées, en haut deux oiseaux au vol.

Cette plante se nomme, en arabe : *Rekatrayoun;* elle s'utilise pour les affections de la vessie, la gravelle, etc., et pour certaines maladies des femmes.

Feuillet détaché d'un autre manuscrit du troisième discours de Dioscoride sur la Botanique. Texte arabe.

École de Bagdad.

Treizième siècle.

M. Vignier.

PRIMITIFS

44. — Une plante.

Plante fleurie à racine bulbeuse. Elle se nomme, en arabe : *Ghoutoulidoun;* son extrait, mélangé à du vin, calme les inflammations d'intestin, etc.

Feuillet détaché du même manuscrit que le précédent.

École de Bagdad.

Treizième siècle.

M. Vignier.

Bk IV, No. 93.

PLANCHE XLIV

PRIMITIFS

46. — Lion et loups.

Miniature détachée d'un manuscrit persan de Kalilé va Dimna, daté de l'année 633 de l'Hégire (1236 A. D).

Perse, treizième siècle.

M. Albert Henraux.

PRIMITIFS

45. — Éléphant et lion.

Miniature détachée d'un manuscrit persan de Kalilé va Dimna, daté de l'année 633 de l'Hégire (1236 A. D).

Perse, treizième siècle.

M. Claude Anet.

PRIMITIFS

47. — Lion et renard.

Miniature détachée d'un manuscrit persan de Kalilé va Dimna, daté de l'année 633 de l'Hégire (1236 A. D).

Cette pièce et les deux précédentes appartenaient au même manuscrit.

Perse, treizième siècle.

M. Albert Henraux.

PLANCHE XLV

PRIMITIFS

48. — Ange aux ailes entr'ouvertes.

Miniature détachée d'un manuscrit de la Cosmographie de Qasvini.
Influence byzantine.

Perse, quatorzième siècle.

M. ALBERT HENRAUX.

PRIMITIFS

49. — Emblèmes des quatre Évangélistes.

Miniature détachée d'un manuscrit de la Cosmographie de Qasvini.
Influence byzantine.

Perse, quatorzième siècle.

M. CLAUDE ANET.

PLANCHE XLVI

50. — Personnage écrivant.

Miniature détachée d'un manuscrit de la Cosmographie de Qasvini.
Influence byzantine.
Cette pièce et les deux précédentes appartenaient au même manuscrit.

Perse, quatorzième siècle.

M. CLAUDE ANET.

PRIMITIFS

51. — Guerrier assis tenant son sabre d'une main et de l'autre une tête coupée.

Feuillet détaché d'un manuscrit d'une Cosmographie de Qasvini.

Perse, quatorzième siècle

M. VIGNIER.

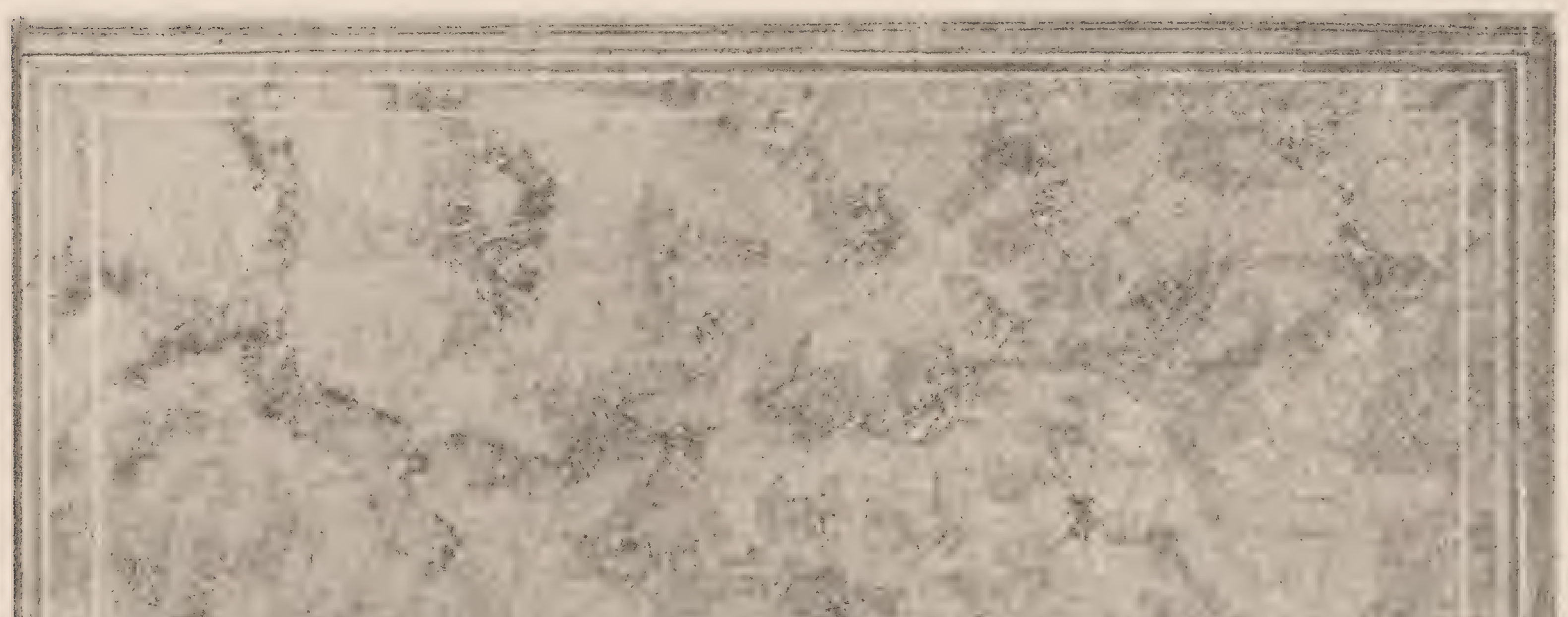


PLANCHE XLVII

52. — Siège d'un château fort.

Dessin rehaussé à fond teinté.

Il provient d'un manuscrit illustré d'une traduction persane de la Grande Histoire universelle de Mohammed Ibn Djarir al Tabâri composée en l'an 309 de l'Hégire.

La traduction est l'œuvre de Al Bâl Ami, ministre des Samanides à Bokhara, en l'an 352 de l'Hégire.

Ce manuscrit contient l'histoire du Prophète, de ses successeurs et des Califes ommayades et abbassides, jusqu'au règne d'Al Mugtadir, an 295-320 de l'Hégire.

Sujet de la miniature :

Scène de la guerre entre Bâbak, chef persan révolté contre le calife al Molassim, et Afshin, général du calife, en l'an 223 de l'Hégire. (851 A. D.)

Bâbak, du rempart d'une forteresse, négocie avec Afshin monté sur un cheval noir. Au bas, combat entre les deux troupes ennemies.

Perse, treizième-quatorzième siècle.

M. Keworkian.

وقت جاشتگاه بیافتند از بر

وخبر یافتن رسید افشین جعفر را بفرستاد کی بحرب فراز شو با یاران خویش و از پس او بخارخذ بورا بفرستاد با خیل خویش

ونیرهیلی را بپیش فرستاد با سپاه از پس یکدیگر تا از این را مشغول کردند و افشین با خاصگان بر جای بپی بوذ جون همه سپاه

بحرب بفرستاد افشین بفرموذ تا طبلها بزدند جون ان سپاه پیاده که ایشانرا شبانگاه گفتن فرستاده بوذ بانگ طبل شنیدند دانستند

کی افشین آمد و حرب اندر گرفتند سپاهها علمها را بحرب اندر کشیدند و هم انجا که بوذند از پس حصار اندر طبل بزدند

وبا علمها بر سر کوه آمذند و فراز کمین

آمذند و جون ایشان با طبل و علم بدیذ

امذند افشین بجعفر کس فرستاذ کی

ان کمین جااست منرسیذ کی من ایشانرا

دوش فرستاذم و ان سپاه کمین فراحرب

آئین آمذند و حرب اندر گرفتند و جون

بابک دیذ کی او را از دو جانب بمیان

اندر گرفتند دانست کی کار او بوذ بحصار

فراز آمذ و سر از حصار فرو کرد و گفت ای

مسلمانان افشین را بگوییذ تا فراز آیذ

تا با او حدیث کویم افشین فراز دیوار

حصار رفت بابک جون او را بدیذ آواز

کرد و گفت ایها الامیر مرا زینهار ده افشین

گفت ترا زینهار دادم و اگر این حدیث

پیش از این گفته بوذی بهتر بوذی و اکنون جون امروز گفتی به از انکه فردا گفت زینهار امیر المومنین خواهم گفت ترا زینهار

امیر المومنین آرم بخط و مهر او ولیکن مرا گروکانی بده تا من صبر کنم و سوی امیر المومنین نامه کنم و ترا زینهارنامه خواهم

تا تو از حصار بیرون آیی گفت گروکان پسر مهتر منست و او با آذین است کی حرب همی کنند او را گروکان دهم افشین اجابت کرد

47.198

PLANCHE XLVIII

PRIMITIFS

53. — Bataille entre Arabes et Persans.

Dessin rehaussé à fond teinté, appartenant à un manuscrit d'une traduction persane de la Grande Histoire universelle de Mohammed Ibn Djârir al Tabâri composée en l'an 309 de l'Hégire. (Voir le numéro précédent.)

Bataille d'Armâth, sous le dernier Sassanide, entre les Persans et les Arabes, en l'an 14 de l'Hégire. Les Persans sont montés sur des éléphants dont les Arabes cherchent à couper les trompes.

Perse, treizième-quatorzième siècle.

M. Keworkian.

PRIMITIFS

54. — Combat singulier.

Dessin rehaussé à fond teinté appartenant à un manuscrit d'une traduction persane de la Grande Histoire universelle de Mohammed Ibn Djârir al Tabâri composée vers l'an 309 de l'Hégire (636 A. D.). (Voir les deux numéros précédents.)

Combat entre Ali (à droite) et Amr ben Abdwab (à gauche). Derrière Ali, on voit une tranchée et, au delà, le Prophète et ses compagnons encourageant Ali.

Perse, treizième-quatorzième siècle.

M. Keworkian.

ومتوالی برفت پس آن مبارز ضربتی زد بر سر عمرو بن معدی کرب عمرو آن ضربت را بسپر بگرفت و دست کرد و کمربند
او بگرفت و از زین برداشت و بر سر دست گرفت و بلشکرگاه خویش آورد پس پیلان حمله آوردند و اسبان عرب برمیدند

هزار مرد پیاده شدند و آن پیلان را بزخم تیر و شمشیر باز گردانیدند چون پیلان باز گشتند شب اندر آمد و لشکر باز جای
شدند و این حرب را روز ارماث گویند و دیگر روز باز حرب آمدند بزمینی که آنرا اغواث خوانند و آن حرب سه روز
بود ارماث و اغواث و اغماس خبر وقعه اغواث دیگر روز عجم حرب بساختند و از آن زمین باز پس تر شدند
و بدان زمین شدند که نامش اغواث بود و صفها برکشیدند و حرب اندر گرفتند و مبارزان همی آمدند از عرب و از عجم
و تا شب حرب کردند و از مسلمانان بسیار بکشتند و سعد بن ابی وقاص باز بر بام کوشک نشسته بود و همی نگریست چون آن

47.19d

پیاده با یکدیگر برآویختند از بامداد تا نماز پیشین و هر حمله که علی او را زدی و ضربتی که زدی عمرو رد کردی و هر ضربتی که عمرو
بزدی علی رد کردی پس علی مر عمرو را گفت نه گفته بودی که کس را یاری ندارم گفت کرا یاری آوردم گفت آنک بس تر آمد
عمرو باز پس نگرید علی شمشیری بزد و پای عمرو از ران ببرید و بیفکند عمرو گفت یا علی مکر کردی علی گفت الحرب خدعه
پس عمرو آن پای بریده برداشت و سوی علی انداخت علی شمشیری دیگر بزد و عمرو را بدو نیم کرد و بلکه فرود آمد و سوی

پیغامبر علیه الصلوه و السلام رفت و سوی مسلمانان و چون خاک کرد فرو نشست عمرو بن عبدود را کشته یافتند و دل
کافران بشکست و بحرب کردن بیارستند آمدن پس مردی از بنی غطفان نام او نعیم بن مسعود و مردی بود از مهتران

47.19a

PLANCHE XLIX

PRIMITIFS

55. — Feuillet détaché d'un manuscrit d'astrologie datée de l'année 748 de l'Hégire (1349 A. D.).

Bandes horizontales alternées de texte et de frises à personnages et animaux sur fond rouge. En tête : chapitre 29, des actes à accomplir suivant les phases de la lune.

On y nomme le grand astrologue Oustad Mohammed el Ravindi.

Influence byzantine.

Perse, quatorzième siècle.

M. Keworkian.

الباب التاسع والعشرون
استاد محمد الراوندی فرماید رحمة الله علیه
بجشن سلطان سند در فرمان پری
آدمی و دیو و پری
خسرو عادل سلیمان سنت که یافت
تاج و تخت و رایت و انگشتری
مطرب و طباخ و نعل و کاتبش
زهره و خورشید و ماه و مشتری

PLANCHE L

PÉRIODE TIMOURIDE

56. — **Deux jeunes femmes dont l'une porte un plateau chargé de tasses, l'autre une théière.**

Dessin au trait légèrement rehaussé d'or et de couleurs : vert léger, jaune et rose.
Travail mongol de la fin de la période Yuen, 1279-1376.

Quatorzième siècle.

M^{me} Blair.

F. G. A. 38.14

PLANCHE LI

PÉRIODE TIMOURIDE

57. — Deux jeunes femmes, dont l'une porte un plateau chargé de tasses; au premier plan, un iris fleuri.

Dessin au trait légèrement rehaussé. Même origine que le précédent.
Travail mongol de la fin de la période Yuen, 1279-1376.

Quatorzième siècle.

M. Stoclet.

PLANCHE LII

PERIODE TIMOURIDE

58. — Scène de harem.

Sultan et sultane assis sur un tapis devant les apprêts d'un repas; à gauche un serviteur, à droite une musicienne. Au-dessus, une branche d'arbre fleurie sur laquelle est perché un grand oiseau.

Les personnages de cette curieuse miniature semblent avoir été exécutés par un artiste persan, qui aurait utilisé, dans sa composition, la branche fleurie et l'oiseau peints antérieurement sur soie par un Chinois.

Hérat, milieu du quinzième siècle.

M. V. Goloubew.

PLANCHE LIII

PÉRIODE TIMOURIDE

59. — Miniature.

Scène à trois personnages : Khan à barbe blanche recevant les hommages de deux de ses sujets. L'un lui baise la main, l'autre apporte un vase d'or.

Nous inclinons à croire, avec MM. Claude Anet et Vignier, à une origine plus occidentale que celle des autres pièces de la série timouride, probablement les pays Kipchak de l'ouest, c'est-à-dire les Khanats de Crimée ou d'Astrakhan.

Cette pièce et la suivante sont d'un caractère très particulier dont nous ne connaissons que ces spécimens.

Quatorzième ou quinzième siècle.

M. Claude Anet.

PLANCHE LIV

PÉRIODE TIMOURIDE

60. — Miniature.

Efrit ou Div enchaîné par deux paysans.
De même origine que la précédente.

Quatorzième ou quinzième siècle.

M. Vignier.

PLANCHE LV

PERIODE TIMOURIDE

61. — Souverain tenant sa Cour.

Feuillet détaché d'un Chah Nameh.
Ce manuscrit, qui provient du Caire, a été exécuté sous le règne du sultan Chah Rokh Behadour, fils et successeur de Tamerlan (1404-1447 A. D.).

Perse, première moitié du quinzième siècle.

M. Sambon.

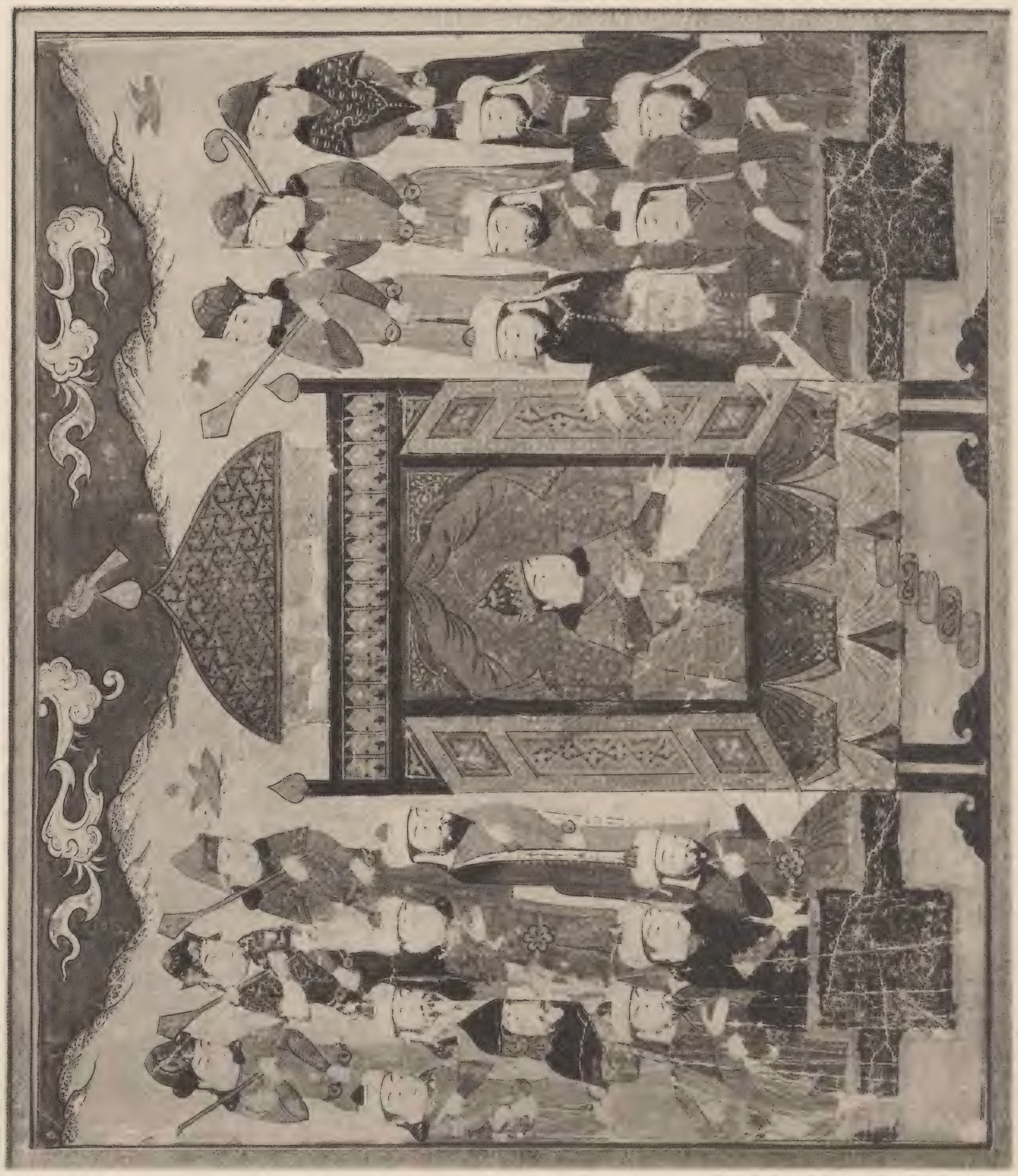


PLANCHE LVI

PÉRIODE TIMOURIDE

62. — Minaret dans un paysage d'arbustes et de cyprès arrosé par un ruisseau.

Feuillet détaché d'un manuscrit daté de 1417 (A. D.)
(Voir la reproduction de la planche VII qui provient du même livre.)

Transoxiane, commencement du quinzième siècle.

M. VIGNIER.

PLANCHE LVII

PÉRIODE TIMOURIDE

63. — Scène dans le pavillon noir (pavillon du samedi).

Feuillet détaché d'un Khamseh Nezami 4e livre. (Haft Peyker ou les sept pavillons.) Behram Gour et les dames des sept climats.

Perse, quinzième siècle

M. Louis Cartier.

PÉRIODE TIMOURIDE

64. — Page de manuscrit.

En présence de deux courtisans, un personnage lève sa masse d'armes sur un homme qui fuit.
Paysage planté d'arbres fleuris et de cyprès.
Encadrement enluminé.

Bokhara, milieu du quinzième siècle.

M. Demotte.

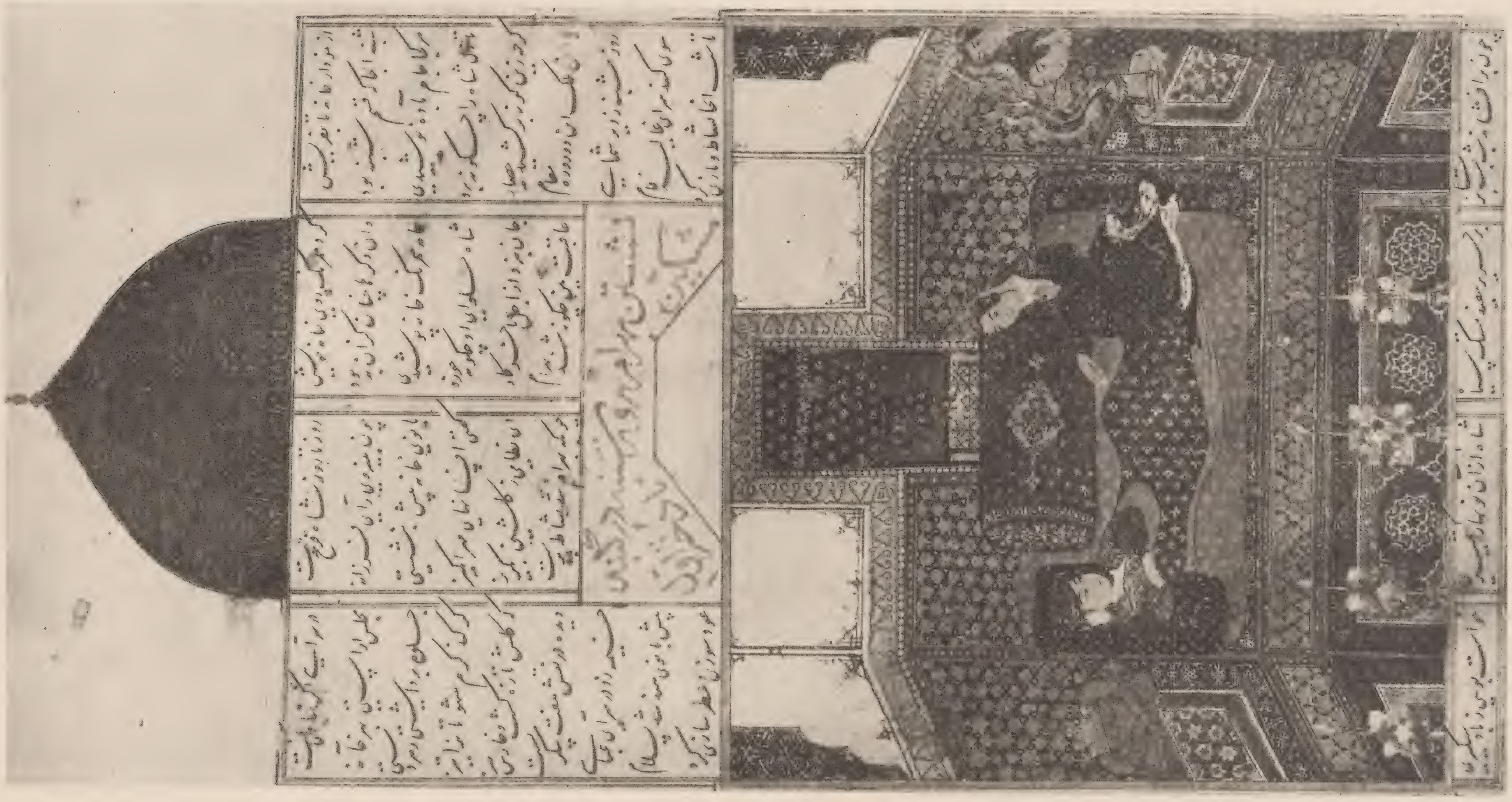


PLANCHE LVIII

PÉRIODE TIMOURIDE

65. — Souverain donnant audience.

Scène à sept personnages.

Perse, quinzième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

PÉRIODE TIMOURIDE

66. — Page de manuscrit.

Princesse et sa suivante dans un jardin fleuri.

Perse, quinzième siècle.

M. Sambon.

PLANCHE LIX

PÉRIODE TIMOURIDE

67. — Ane marchant.

Fragment d'un livre d'histoire naturelle arabe.

Perse, quinzième siècle.

M. Léonce Rosenberg.

PERIODE TIMOURIDE

68. — Lion marchant dans les hautes herbes.

Fragment de feuillet détaché d'un livre d'histoire naturelle arabe.

Perse, quinzième siècle.

M. Léonce Rosenberg.

PÉRIODE TIMOURIDE

69. — Oiseaux dans des branches fleuries.

Fragment d'un livre d'histoire naturelle arabe.

Perse, quinzième siècle.

M. Léonce Rosenberg.

PERIODE TIMOURIDE

70. — Oie à longues plumes.

Fragment d'un livre d'histoire naturelle arabe.

Perse, quinzième siècle.

M. Léonce Rosenberg.

PÉRIODE TIMOURIDE

71. — Paon picorant.

Cette pièce ainsi que les quatre précédentes sont de même origine.

Perse, quinzième siècle.

M. Léonce Rosenberg.

PÉRIODE TIMOURIDE

72. — Treilles chargées de raisins.

Perse, quinzième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

PLANCHE LX

PÉRIODE TIMOURIDE

73, 74, 75, 76. — Quatre petites miniatures semblant provenir d'un recueil de fables.

1° Phénix entouré d'oiseaux.
2° Les deux canards et la tortue.
3° Deux oies.
4° Un loup.

Perse, fin du quinzième siècle.

M. V. Goloubew.

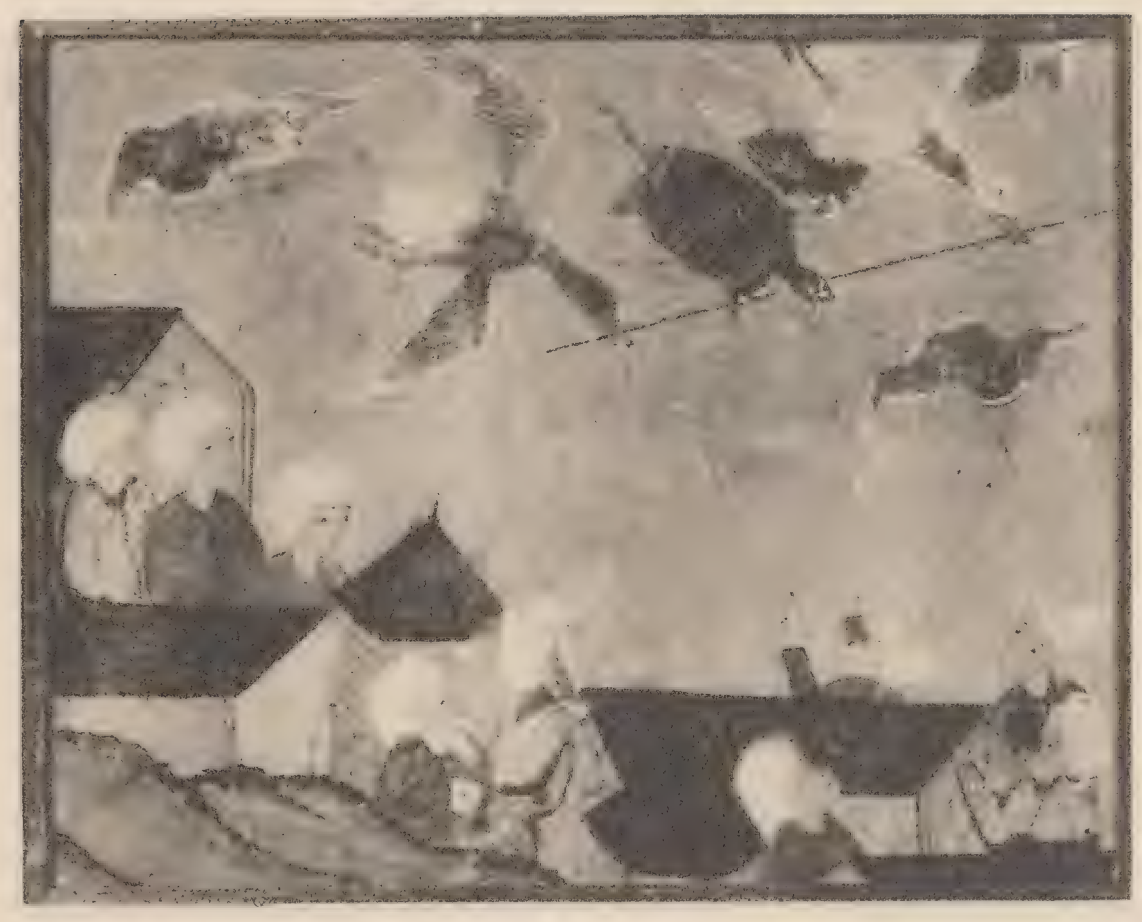


PLANCHE LXI

PÉRIODE TIMOURIDE

77. — Arrivée de Humay à la cour de l'empereur de la Chine (selon Martin).

Page d'un manuscrit dont le texte est du quinzième siècle.

Transoxiane, quinzième siècle.

Musée des Arts décoratifs.

در حکمت گوید

PLANCHE LXII

PÉRIODE TIMOURIDE

78. — La collation.

Jeune prince et sultane goûtant dans un jardin.
Une suivante s'apprête à les servir.
Miniature de même style et de même provenance que celle de la planche VIII.
Art turc ?

Quinzième siècle.

M. H. Vever.

PLANCHE LXIII

PERIODE SÉFÉVIDE

79. — Exécution d'une femme jetée dans une fosse aux lions.

Deux personnages assistent au supplice.

Bien que le type de carrelage du sol ne se rencontre généralement que dans les miniatures du quinzième siècle, nous croyons pouvoir attribuer cette pièce à une école de province du commencement du seizième siècle.

M. Vignier.

PLANCHE LXIV

PÉRIODE SÉFÉVIDE

80. — Apparition du Prophète auréolé de flammes devant un souverain.

Pièce de même style que la précédente.

Perse, seizième siècle.

M. V. Goloubew.

PLANCHE LXV

PÉRIODE SÉFÉVIDE

81. — Khosrow aperçoit pour la première fois la belle Chirîn au bain.

Feuillet détaché du deuxième livre d'un Khamseh Nezami.
Khorassan? commencement du seizième siècle.
M. Ducoté.

PLANCHE LXVII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

84. — Entrevue de la belle Chirin et du sculpteur Fahrad.

Feuillet détaché d'un Khamseh d'Amir Khosrow Dehlavi.

Un autre feuillet donne la date du manuscrit et le nom de l'écrivain : « Ecrit par Ala ed Din Mohammed el Herevi (de Hérat) dans les mois de l'année 909 de l'Hégire (1504 A. D.) à Belck. »

(Belck, ou Balkh, ancienne capitale du temps de Guschtasp, se trouve entre Bokhara et Hérat).

Attribué à Agha Mirek.

Les fig. 85 et 88 proviennent du même manuscrit.

Perse, commencement du seizième siècle.

M. MARTEAU.

PÉRIODE SÉFÉVIDE

85. — A travers le désert.

Ecole d'Agha Mirek. Texte : une poésie de Djami.

Du même manuscrit que les fig. 84 et 88.

Hérat, commencement du seizième siècle.

M. SAMBON.

PLANCHE LXVIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

86. — Deux premières pages d'un manuscrit.

Le titre de ce livre est : Gouy va Tchougan (Le Jeu du Mail), dont l'auteur est le poète Arefi.
Attribué à Agha Mirek. École de Bokhara.

Perse, vers 1520

M. Louis Cartier.

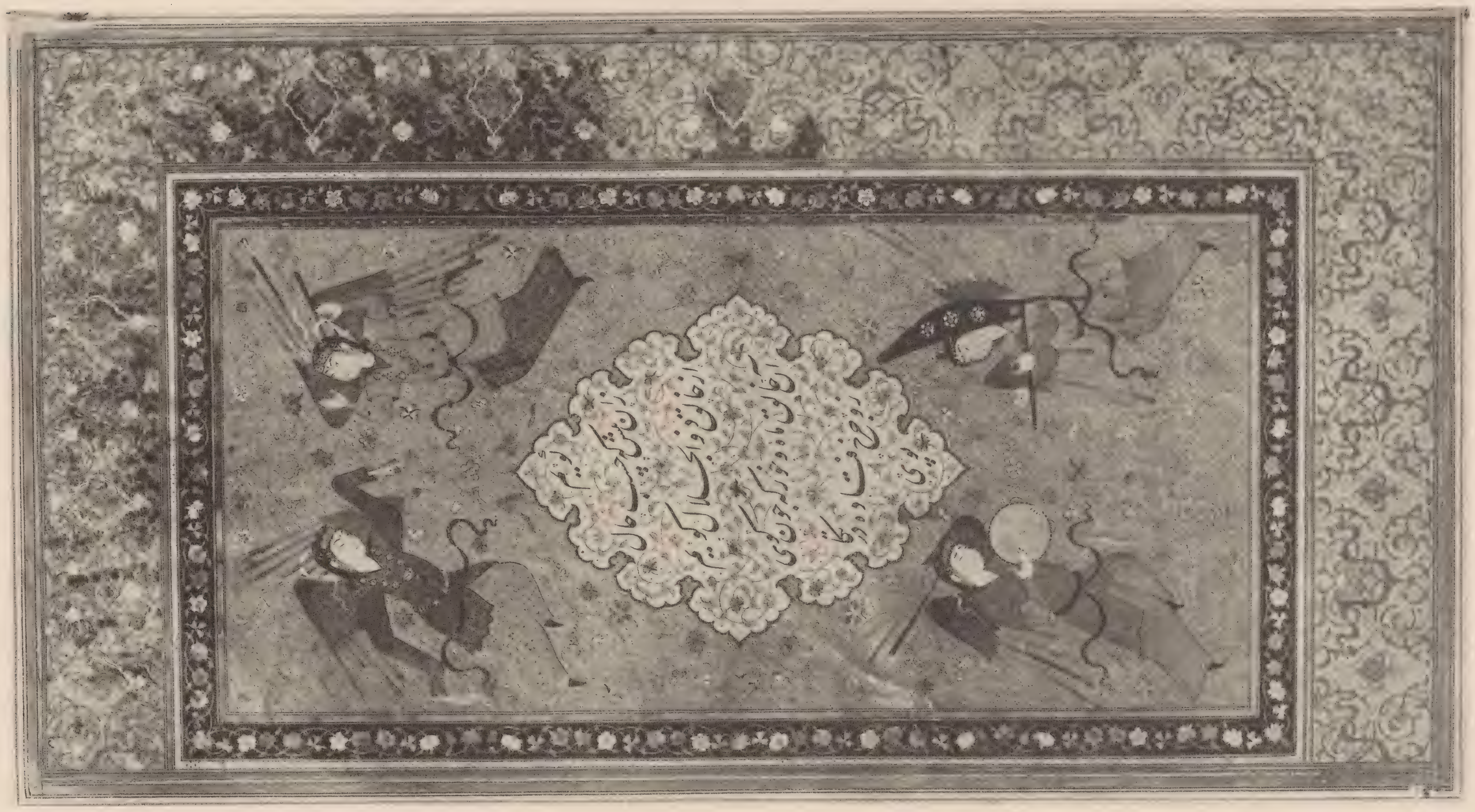


PLANCHE LXIX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

87. — Préparatifs de repas dans un jardin.

Sous la table on lit : « Amalé Behzad ». (Œuvre de Behzad).
La page illustrée du manuscrit est double ; dans l'autre moitié, qui n'est pas reproduite, figure un souverain sur son trône.

Hérat, commencement du seizième siècle.

M. V. Goloubew.

PÉRIODE SÉFÉVIDE

88. — La supplique.

École d'Agha Mirek. Texte tiré du Khamseh d'Amir Khosrow Dehlavi. (Eloge du Roi.)
Calligraphié par Ala ed Din Mohammed el Herevi en 1504.
Provenant de la Bibliothèque de Yildiz Kiosk à Constantinople, selon le Dr Martin.
Les fig. 84 et 85, proviennent du même manuscrit.

Hérat, commencement du seizième siècle.

M. Sambon.

PLANCHE LXX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

89. — Fête aux champs.

Page double d'un manuscrit dont le titre est : Divan Hafiz.
Sultan et sultane assis sur un tapis. Des flacons et des mets sont posés devant eux. Des serviteurs et des servantes complètent les apprêts du repas. Au premier plan, on voit des musiciens et un garde tenant un bâton.

Perse, première moitié du seizième siècle.

M. ET M^{me} SMET.

PLANCHE LXXI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

90. — Scène tirée d'un manuscrit du Khamseh Nezami.

Chasseurs contemplant du haut de leurs chevaux une fosse remplie de vautours et de serpents.

Daté 915-934-H (1507-1527 A. D.) calligraphié par Mohammed Ukami d'Isfahan pour Mirza Mohammed Naki de la même ville.

Perse, première moitié du seizième siècle.

M. Meyer-Riefstahl.

PÉRIODE SÉFÉVIDE

91. — Princesse sur un trône, dans un parc, collationnant au son de la musique.

Page d'un divan d'Amir Ali Chir Nevai.

Manuscrit à neuf miniatures.

École d'Agha Mirek.

Hérat, commencement du seizième siècle.

M. Demotte.

PLANCHE LXXII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

92. — Réception d'un sultan.

Page d'un Boustan de Saadi.
Les figures sont traitées à la manière de Behzad. Les turbans sont gouachés avec les plis en relief; leur forme pointue rappelle l'époque de Chah Thamasp.

Perse ou Hérat, 1520-1530.

M. Vignier.

PLANCHE LXXIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

93. — Page d'un Boustan de Saadi.

Sultan sur son trône, entouré de nombreux personnages, dans un pavillon au milieu d'un jardin.
Attribuée à Behzad.

Bokhara? vers 1540.

M. Louis Cartier.

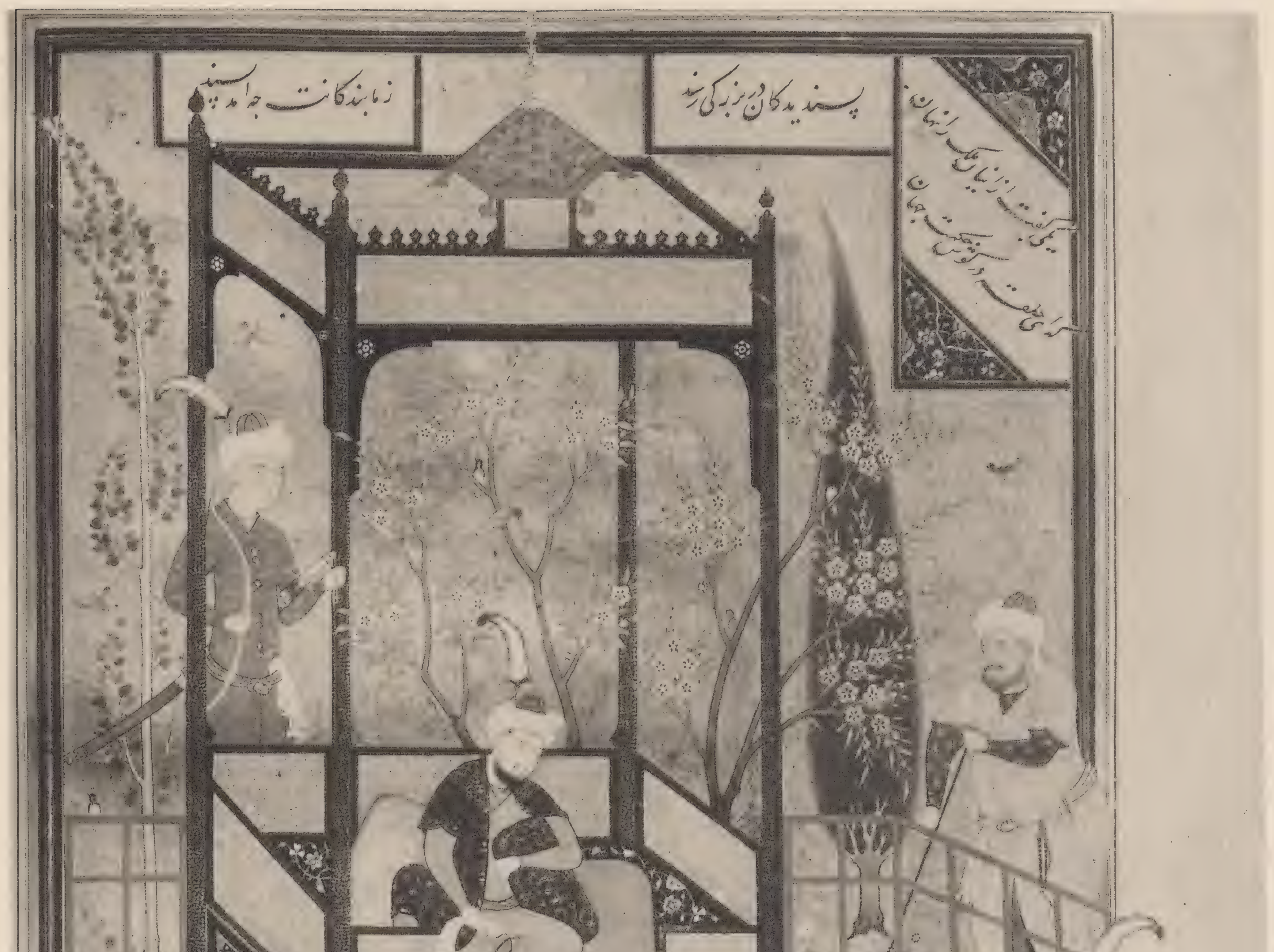

پسندیدگان در بزرگی رسند
زما بندگانت چه آید پسند

PLANCHE LXXIV

94. — Scène d'orgie dans un palais.

Un musicien joue d'une viole, entouré d'autres musiciens grotesques qui accompagnent des danseurs. Ça et là des personnages complètement ivres sont étendus sur le sol. Aux divers étages, on aperçoit des groupes buvant. Sur la terrasse, des anges dansent et boivent.

Manuscrit de 1510 illustré par Behzad.

Malgré cette attribution très vraisemblable, on lit à gauche, au fronton de la porte à côté du jardin : « année ...16 œuvre de Sultan Mohammed. »

...16 constitue sans doute les deux derniers chiffres de la date 916 (1511 A. D.).

Comme conséquence de cette inscription, les miniatures de ce manuscrit ne seraient pas toutes de Behzad.

Hérat, seizième siècle.

M. Sambon.

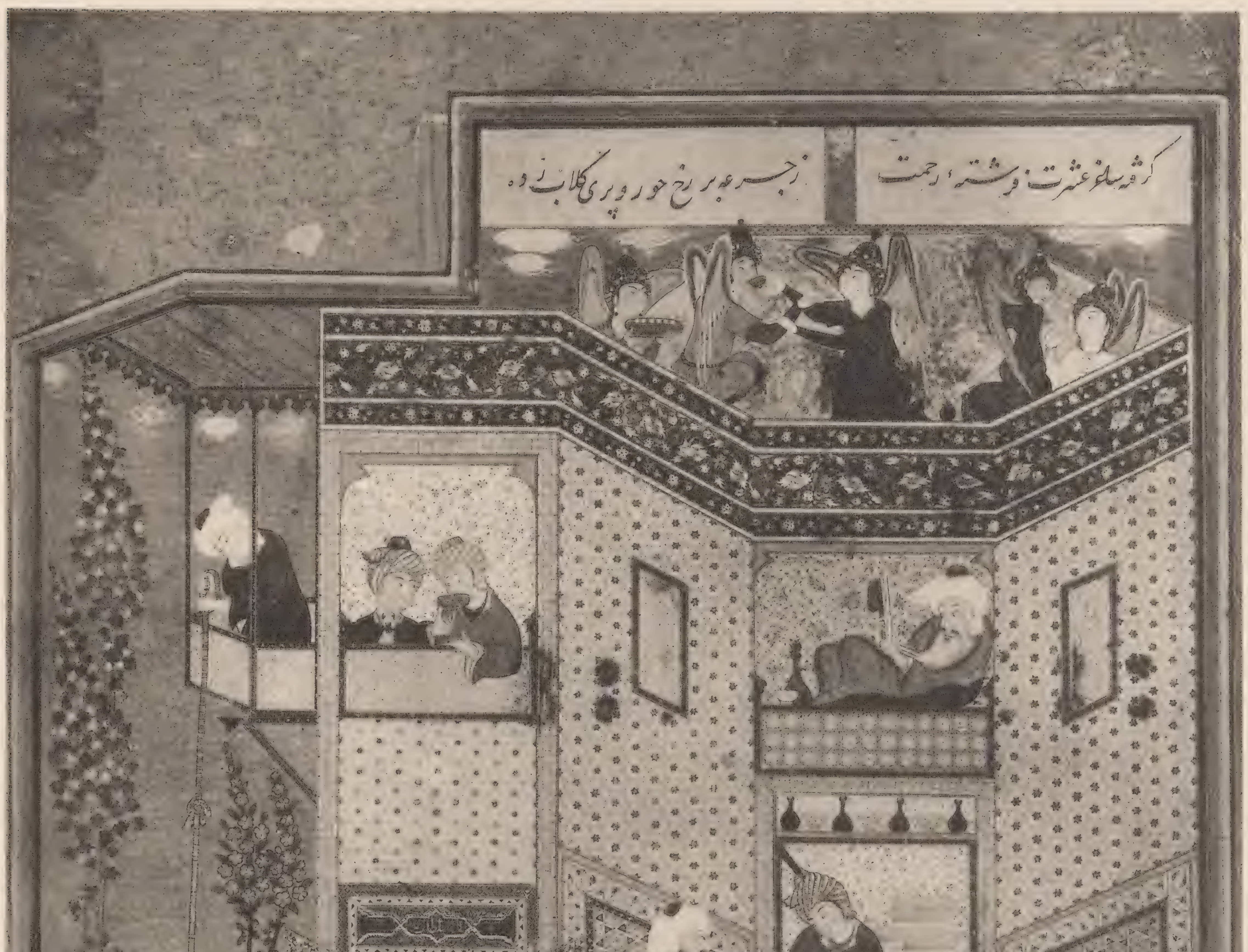

گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت
ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده

PLANCHE LXXV

PÉRIODE SÉFÉVIDE

95. — Fête à la cour.

En haut du pavillon, on lit deux vers persans célébrant la fête et faisant l'éloge du souverain.

A droite, au-dessus de la porte, on lit le nom de Abd ol Mozaffer Sam Mirza qui fut un prince célèbre comme écrivain et poète.

École de Behzad.

Perse, seizième siècle.

M. SAMBON.

PLANCHE LXXVI

PÉRIODE SÉFÉVIDE

96. — Préparatifs pour une exécution.

Perse, seizième siècle.

M^me Blair.

PLANCHE LXXVII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

97. — Mollah et son disciple.

Scène à deux personnages. Marge à animaux et oiseaux.
Influence timouride.
Nord de la Perse ou Transoxiane?

Seizième siècle.

M. Marteau.

PLANCHE LXXVIII

PÉRIODE SÉFÉVIDE

98. — Sultan et Philosophes.

Page d'un Boustan de Saadi écrit par Mir-Ali El Hosseïni à Hérat en 931 de l'Hégire (1552 A. D).

Perse, seizième siècle.

M. H. Vever.

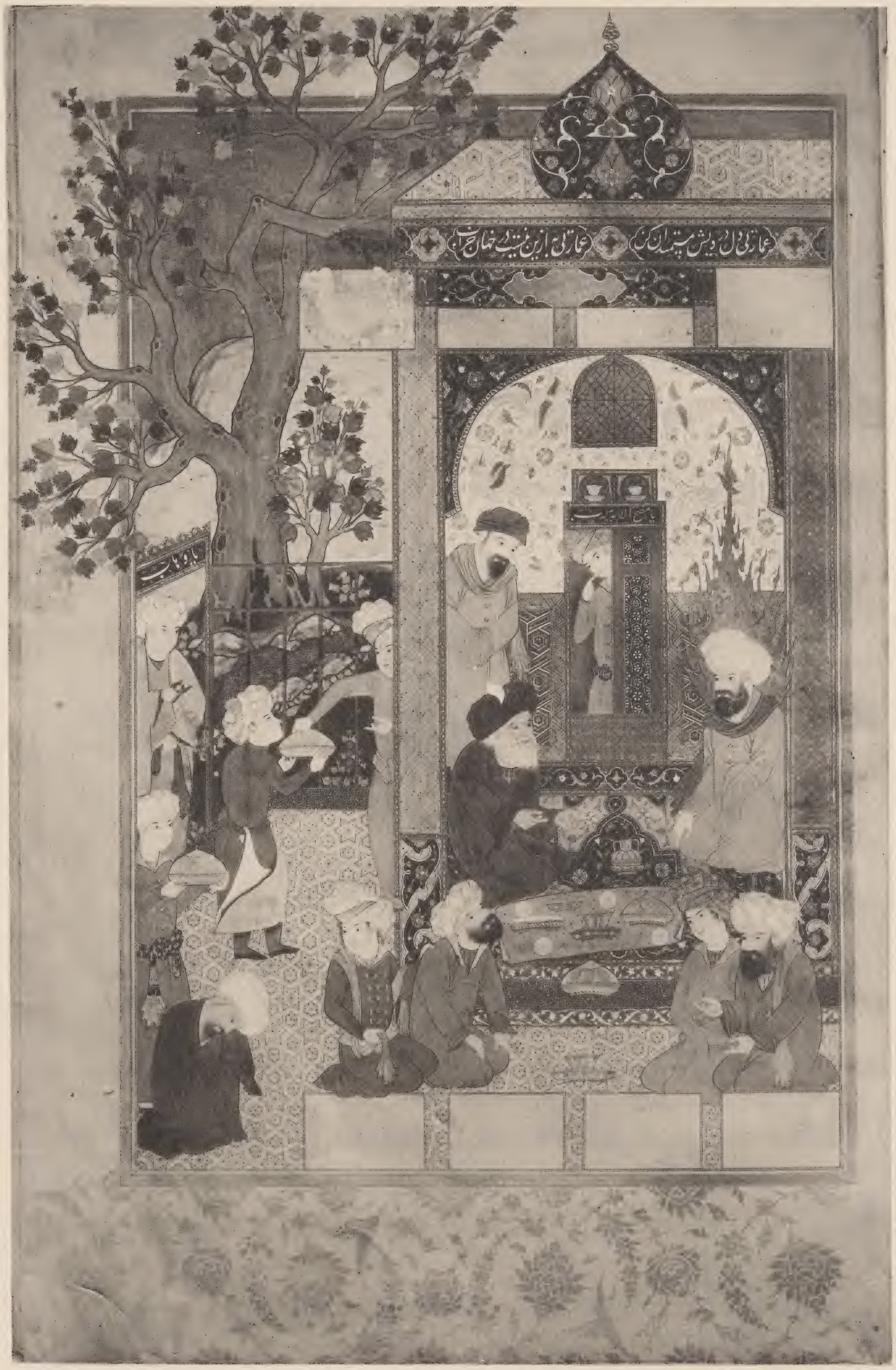


PLANCHE LXXIX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

99. — Page double d'un manuscrit intitulé : « Dix conseils d'Hygiène donnés à Khosrow par un vieux médecin ».

Les pages de texte de ce manuscrit sont entourées de marges à motifs de paysages et d'animaux dorés.
Calligraphié par Chah Mahmoud Nichapouri, signé et daté de l'an 949 de l'Hégire (1544 A. D). Ispahan.

Perse, seizième siècle.

M. Marteau.

PLANCHE LXXX

PÉRIODE SÉFÉVIDE

100. — Fête au jardin.

Double page d'un manuscrit dont le titre est : Divan Amir Chahi.

Texte de droite : « Sur le gazon fleuri réunissez, avec des breuvages agréables, des compagnons élégants et l'amie à la joue fraîche comme la fleur. »

Ce précieux manuscrit porte les cachets de Chah Abbas, de Djahanghir, de Chah Djehan, d'Alem Guir et de la princesse Beghum Saheb.

Perse, seizième siècle.

M. Demotte.